الشرق

كانون الثاني ١٩٧٣ ، السنة ٣ ، العدد ٧



الشرق

كانون الاول ، ١٩٧٢
السنة الثالثة ، العدد ٧

مجلة شهرية تعنى بشؤون الادب والفكر والفن
تصدر عن صحيفة «الانباء»

مدير التحرير والادارة : **محمود عباسي**
رئيس التحرير : **زكي درويش**
سكرتير التحرير : **انطون شماس**

الادارة : القدس ، شارع هاركما رقم ٧ (ت ٥٢٧٢٣٣)

للمراسلات : ص٠ب - ٤٢٨ ، القدس ٠

الاشتراك السنوي : ١٠ ل٠ا٠ - لنصف سنة : ٦ ل٠ا٠

الثمن : ليرة اسرائيلية

مطبعة «دوكمة» م٠ض ، القدس ، ت ٥٣١٩٢٩

"A-SHARQ"
THE EAST
A Monthly Magazine for Literature & Art
Published by (AL ANBA)
P.O.B. 428 Jerusalem Tel 527233

„א-שרק"
המזרח
ירחון לעניני ספרות, הגות ואמנות
יוצא לאור ע"י עתון „אל־אנבא"
ת.ד. 428 — ירושלים טל. 527233



قصائد

مسرح

قصة

مقالات وابحاث

إزرا باوند

شاهد على قبره

خمس قصائد وحديث

مات ازرا باوند قبل اسابيع عن عمر يناهز السابعة والثمانين ، وهو لاعوام طويلة احد اشهر الشعراء والمترجمين الامريكيين ، وصاحب المدرسة الصورية في الشعر الحديث . «الاناشيد» هي اشهر اعماله ، والى ذلك فهو مراجع رائعة اليوت «الارض الخراب» ومبلورها بشكلها النهائي . اتهم بالخيانة في اعقاب الحرب الثانية وحكم عليه بالموت ، ثم غير الحكم ، وقضى سنوات في مستشفى للامراض العقلية . اما اعوامه الاخيرة فقد قضاها في ايطاليا . ونقدم هنا ترجمة لخمس من قصائده ، وضعها يوسف الخال ، ومقابلة معه يتحدث فيها عن فنه الشعري ، كان قد اجراها دونالد هول معه قبل ست سنوات .

عـذرية

لا ، لا ! اليك عني . تركتها اخيرا .
لن افسد غمدي بلمعان اقل ،
فالهواء الذي يحف بي رقة جديدة ،
صغيرتان ذراعاها ، لكنهما طوقتاني بقوة
وتركتاني كمتشح برداء اثيري ،
باوراق معطرة ، باضاءة ناعمة .
أوه ! كم قطعت السحر بجوارها
لتغمد نصفي بنصف ما يغمدها .
لا، لا ! اليك عني . ما يزال لي الطعم ،
ناعما كنسيم الربيع الاتي من حقول القصب ،
أخضر يطلع النبات ، آي ! نيسان في الغصون ،
بينما بيدها تضمد جراح الشتاء .
لها من الشجر ما يشبه النكهة
مثل بياض زورقها بياض ساعات هذه السيده .

الشجرة

وقفت في سكون ، وكنت شجره
في وسط الغاب ، اعرف ما لم ير
من حقائق الاشياء : عن «دفني» وقوس الغار
وذينك الزوجين المعيدين لله ، العتيقين
اللذين نموا شجرتي ورواد في القفار .
وما كان الا حين تضرعا
الى الالهة في اتضاع وادخلاها
دفء بيتهما الحبيب ،
حتى صنعت مثل هذا العجب ،
لكنني كنت شجرة في الغاب ، وما
اكثر ما فهمت من أمور جديدة
كانت لي جنونا مطبقا من قبل .

فتـاة

الشجرة دخلت يدي ،
الجذع صعد ذراعي ،
الشجرة نمت في نهدي –
الى تحت ،
الغصون طلعت مني ، كالاذرع

شجرة انت ،
عشب انت
انت بنفسج والريح فوقه .
طفل – مديد القامة – انت ،
وهذا جنون للعالم .

هكذا في نينوى

آي ! انا شاعر وفوق قبري
ستنثر الصبايا اوراق الورد ،
والرجال الغار قبلما يذبح الليل
النهار بسيفه الحالك .

مهلا ! هذا الامر ليس لي
ولا لك لتعيقه ،
فهو تقليد قديم ،
وهنا ، في نينوى ، كم شهدت
مغنيا يمر ويأخذ مكانه
في هذه الاروقة حيث لا أحد
يقلق نومه او اغنيته .
وكم من مغن انشد اغانيه
بمهارة وخفة روح اكثر مني ،

وكم من مغن تخطى الان
جمالي المتموج بعبير ازهاره ،
ومع ذلك فانا شاعر ، وفوق قبري
سينثر الناس اوراق الورد
قبل ان يذبح الليل النهار
بسيفه الازرق .

ليس ، يا «ريانا» لان اغاني
أعلى نبرة او احلى نغمة من سواها ،
بل انني هنا شاعر يشرب الحياة
اذ يشرب الناس الخمر •

العيـــون

استرح يا معلم لئلا نمل ، نمل
ونشعر بأصابع الريح
على هذه الجفون المضطجعة فوقنا
رطبة ورصاص ثقيله •

استرح يا أخ ، هوذا الفجر خارجا !
الشعلة الصفراء تشحب
والشموع تقصر •
حررنا • كن ، خارجا ، الوانا خيرة ،
خضراء من ألوان العشب والورد ،
والبرودة تحت الاشجار

حررنا ، فنحن نهلك
في هذا التكرار الفائض ابدا
من الحروف القبيحة ، السوداء
على ورق ابيض

حررنا ، فمن الناس من
تجدي ابتسامته اكثر
من المعارف القديمة في مصنفاتك :
لعلنا ننظر فيها هناك •

دونالد هول

إزرا باوند : أنا آخر امريكي يحيا مأساة اوروبا

ـ انك توشك الان على نفض يدك من «الاناشيد» ، وهذا يثير في ذهني تساؤلات حول بداية هذه القصائد • لقد كتبت رسالة عام ١٩١٦ تكلمت فيها عن محاولة وضع ترجمة لاندرياس ديفوس تستعمل فيها الايقاعات التي استعملتها في ترجمتك لقصيدة «الملاح» • يخيل الي ان هذه اشارة الى «النشيد» • هل شرعت في تأليـــف «الاناشيد» في عام ١٩١٦ ؟

باوند : أظن انني ابتدأت «الاناشيد» حوالي الـــعام ١٩٠٤ • كانت لدي مشاريع مختلفة ، ابتدأت فيها في ١٩٠٤ او ١٩٠٥ • وكانت المشكلة هي الوقوع على شكل ما ـ على شيء يكون من المرونة بحيث يستوعب كل ما يلزمني من مواد • كان لا بد ان يكون شكلا من شأنه الا يستثني شيئا ما لمجرد انه لا يناسب هذا الشكل • في التخطيطات الاولى ، كانت مسودة «النشيد» الاول بالنص الحالي الثالثة فيها •

من الواضح انه لا توجد لدينا الان خريطة طرق صغيرة دقيقة كالخريطة التي كانت لدى ابناء القرون الوسيطة للسماء • ليس الا الشكل الموسيقي يستطيع ان يستوعب المواد ، والكون الكونفوشي كما اراه هو كون تواترات متفاعلة •

ـ هل كان اهتمامك بكونفوشيوس قد ابتدأ عـــام ١٩٠٤ ؟

باوند : كلا • كانت القضية الاولى هي هذه : ثمة ستة قرون لم تعبأ في رزمة مرتبة واحدة بعد • كانت المسألة هي ان اتصرف بمواد غير موجودة في «الكوميديا الالهية» لقد وضع هوغو «اساطير القرون» ، على انها لم تكن نتاجا تقييما ، بل قطعا صغيرة من التاريخ مربوطة معا ، لا غير كانت المشكلة هي بناء حلقة تخدم كمرجع ـ مفترضا ان العقل الحديث هو العقل القروسطي وقد سكبت عليـــه طبقات عديدة من الحضارة الكلاسيكية منذ عهـــــد النهضة • كان هذا هو الروح ، ان شئت • فعلى المرء ان يعالج موضوعه الخاص •

ـ لقد مضى ثلاثون عاما او خمسة وثلاثون عاما على كتابتك اي شعر خارج «الاناشيد» ، باستثناء قصائد الفرد فنيزون • ماهو السبب ؟

باوند : لقد بلغت المرحلة حيث بات كل ما اريد قوله يناسب خطتي العامة ، باستثناء ما احس به احيانا من باعث لكتابة الشعر الخفيف • ان قدرا كبيرا من العمل ذهب هدرا لانني كنت اشعر بجاذب يشدني الى شخصية تاريخية ما ثم اكتشف ان هذه الشخصية لا تؤدي وظيفتها ضمن الشكل الشعري الذي استعمله ، لا تجسم قيمة ضرورية • لقد حاولت ان اجعل «الاناشيد» تاريخية (مثال ذلك : ج • جيوفاني • عن علاقة التاريخ بالمأساة مقالتان تفصل بينهما عشر سنوات ، في مجلة فيلولوجية، ليستا مرجعا ، لكن لهما اهميتهما) ، لكنني لم احاول جعلها روائية خيالية • والمواد التي يرغب المرء في ادخالها لا تكون صالحة على الدوام • فان لم يكن الحجر من الصلابة بحيث يحافظ على الشكل ، توجب ابعاده •

ـ كيف تخطط «النشيد» حين تكتبه الان ؟ هل تتبع برنامجا خاصا للقراءات لكل «نشيد» ؟

باوند : لا اقرأ بحكم الضرورة • باعتقادي ان المرء يعمل بما لديه من مواهب • انني لا اعلم شيئا عن النهج ان الـ «ماذا» اهم من الـ «كيف» بكثير كثير •

ـ حين كنت شابا ، تركز اهتمامك في الشعر على الشكل • واصبح تمسكك بالروح المهنية وتكرسك للاسلوب مضرب المثل • وخلال الثلاثين عاما المنصرمة ، استعضت عن اهتمامك بالشكل باهتمام بالمحتوى • هل كان هذا التغير على اساس مبدأي ؟

باوند : احسب اني جئت على ذلك • ان الاسلوب هو امتحان للصدق والاخلاص • ان كان الشيء لا يستحق ان تحصل له على اسلوب تقوله به ، فانه ذو قيمة تافهة• يجب اعتبار كل هذا كتمرين • ذلك ان ريتشر في «دراسة عن التآلف الصوتي» يقول : «هذه هي مبادىء التآلف الصوتي واللحن المرافق ، ولا علاقة لها البتة بالتأليف، لان التأليف نشاط منفصل عنها كل الانفصال» والقول الذي ادلى به احدهم ، من انك لا تستطيع كتابة اشكال القصائد البروفينسالية الغنائية بالانكليزية ، هو قول غير صحيح • اما هل هذا مستصوب ام لا ، فمسألة اخرى • كانت هذه الاشكال طبيعية ، عندما لم يكن هناك مقياس اللغة الطبيعية ، وقد حققوها بالموسيقى • في اللغة الانجليزية الموسيقى ذات طبيعة محدودة • في تشوسر نجد الكمال الفرنسي ، وفي شيكسبير الكمال الايطالي ، وهناك كامبيون ولوز • لا اظن انني وصلت الى هذا النوع من انواع الشكل الا عندما بلغت قصائد لجوقة في مسرحية «التراخينياي» • ولا ادري ان كنت قد بلغت اي شيء في الواقع ، لكن يخيل الي انه لسلم النغم • قد يكون هذا وهما • كنت مهتما على الدوام بالمعاني المتضمنة في تغير النغم ، في اتحاد اللفظ والنغم •

ـ هل تعتقد ان الشعر الحر هو شكل امريكي بصورة خاصة ؟ احسب ان وليم كارلوس وليمز يعتقد ذلك على الارجح ، ويرى ان الوزن الايامبي وزن انكليزي •

باوند : تعجبني جملة اليوت : «ما من شعر حر بالنسبة لمن ينشد الاتقان فيما يعمله» • بظني ان افضل الشعر الحر ينجم عن محاولة للعودة الى الوزن القائم على الكمية والعدد •

وباعتقادي انه قد يكون «غير انكليزي» دون ان يكون «امريكيا» بصورة خاصة • اذكر كوكتو وهو يدق الطبول في فرقة جاز وكأنه يعالج مسألة رياضية صعبة جدا •

ـ يشتمل عملك على مدى واسع من الخبرة ، ومن الشكل ايضا • ما هي برايك اعظم صفة يمكن ان يملكها الشاعر ؟ هل هي شكلية ، ام انها صفة فكرية ؟

باوند : لا ادري ان كان باستطاعتك وضع الصفات اللازمة في ترتيب تسلسلي ، لكن على الشاعر ان يملك فضولا متواصلا • هذه الصفة لا تجعل منه كاتبا بالطبع، لكنه سيجف ويذبل ان لم تكن موجودة فيه • اما السؤال عما اذا كان بامكانه ان يفعل شيئا بشأنها فيتوقف على وجود طاقة ثابتة دائمة • ان رجلا مثل اغاسيز لا يضجر ولا يتعب ابدا • والانتقال من استقبال المنبهات الى التسجيل ، والى تعيين العلاقة النسبية ، يستنفد الطاقة الكاملة لعمر المرء كله •

ـ هل تعتقد ان العالم الحديث قد غير الطرق التي يمكن للشعر ان يكتب بها ؟

باوند : ثمة قدر كبير من المنافسة التي لم تكن موجودة ابدا من قبل • مثال ذلك الجانب الجدي من ديزني ، الجانب الكونغوشي من ديزني • انه في اتخاذه نفسية عامة ، كما يفعل في «بيري» ، ذلك الفيلم عن

السنجاب ، حيث يصار الى تاكيد قيم الشجاعة والحنو بطريقة يفهمها الجميع • ان في ذلك الفيلم عبقرية مطلقة• فانك تجد فيه ترابطا للطبيعة اعظم مما تجده منذ عـهد الاسكندر الكبير • فقد امر الاسكندر صيادي السمك بوجوب اعلام ارسطو طاليس ان هم اكتشفوا اي شيء معين ، اي شيء مهم عن السمك • وبذلك الترابط بلغ علم الاسماك وطبائعها النقطة العلمية التي لبث فيها طيلة الفي سنة • ويستطيع الانسان الان ، بفضل آلــة التصوير ، تأمين ترابط عظيم للخصوصيات والدقائق• هذه الطاقة على ايجاد تماس تشكل تحديا هائلا للادب فهي تثير السؤال عما يجب فعله وعما هو زائد ولا لزوم له •

ـ وربما كانت تمد المرء بفرصة سانحة ايضا • حين كنت شابا بصورة خاصة ، وحتى اثناء عملك عـلى «الاناشيد» ، غيرت اسلوبك الشعري مرة تلو مرة ، فانت لم تقنع ابدا بملازمة اي اسلوب • هل كنت تحاول بصورة شعورية ، توسيع اسلوبك ؟ هل يحتاج الفنان ان يبقى دائم الحركة ؟

باوند : باعتقادي انه يتوجب على الفنان ان يبقى دائم الحركة • فهو يحاول ترجمة الحياة بطريقة لا تبعث الضجر في الناس ، كما انه يحاول تسجيل ما يراه •

ـ ما هو رأيك بالحركات المعاصرة ؟فانا لم ار ايـة آراء لك حول شعراء جاؤوا من بعد كمينغز ، باستثناء آرائك في بنطنغ وزوكوفسكي • احسب ان امورا اخرى شغلتك •

باوند : ليس باستطاعة المرء ان يقرأ كــل شيء • كنت احاول اكتشاف عدد من الحقائق التاريخية ، ولا يقدر المرء ان يرى بمؤخرة رأسه • لست أظن ان هناك اي سجل عن رجل استطاع انتقاد الاشخاص الذين جاؤوا من بعده • فالمسألة ليست الا مسألة مقدار المواد التي يستطيع الفرد قراءتها •

من الاشياء التي قالها فروست في لندن عام •• عام ١٩١٢ ربما ـ ولا اعلم ان كان هذا القول له هو او ان كان من الدرر التي جمعها ـ هذا القول : «خلاصــة الصلاة : يا الهي ، اعرني انا اهتمامك» • وهذا هو موقف الكتاب الشباب ـ لا من الالهة على وجه الدقة ! ـ وعلى المرء عامة ان يحصر قراءته في الشعراء الصغار الذيــن اوصى بهم شاعر شاب اخر على الاقل ، بوصفه كفيلا لهم ان مسلكا من هذا النوع قد يفضي بالطبع الى مؤامرة ، لكن ، على اية حال ••

فيما يختص بانتقاد الشبان ، لا يملك المرء متسعا من الوقت لاجراء تقدير مقارن • والاشخاص الذين يقارن المرء فيما بينهم ويقيس بعضهم بالنسبة للبعض الاخر ، هم اولئك الذين يتعلم منهم • انني الحظ الان حركــة تململ ، ولكن •• اما بالنسبة للحالة العامة ، فــلا ريب ان هناك نشاطا وحيوية • وكال (اي روبرت) لويل جيدا جدا •

ـ لقد قدمت النصائح الى الشبان طيلة حياتك • هل لديك اي شيء خاص تقوله لهم الان ؟

باوند : ادعوهم الى العمل على تحسين ما فيهم مـن فضول ، والى عدم التزييف • على ان هذا لا يكفــي • فمجرد تسجيل وجع البطن ومجرد تفريغ صنــدوق النفايات لا يكفيان• في الواقع، كانت صحيفة (بانشبول) التي يصدرها طلاب جامعة بنسيلفانيا تتخذ لها هذا الشعار : «ان كل احمق اخرق يستطيع ان يكــون تلقائيا» •

ـ كتبت ذات مرة تقول انك تلقيت اربع نصائح مفيدة من اسلاف ادبين احياء ، وهم طوماس هاردي ووليم بطلرييتس وفورد وروبرت بريدجز • ماذا كانت هذه النصائح ؟

باوند : كانت اكثر النصائح بساطة هي نصيحــة بريدجز • افادني بريدجز في تحذيره لي من الجناس • وافادني هاردي في الدرجة الكبيرة التي يركز ذهنه اليها على الموضوع ، لا على الطريقة • وافادني فورد بصورة عامة من حيث نضارة اللغة • وتقول ان ييتس كــان رابعهم ؟ نعم ، بحلول عام ١٩٠٨ كان ييتس قد كتب قصائد غنائية بسيطة لم يكن فيها اي انحراف على النظام الطبيعي للكلمات •

ـ كتبت في عام ١٩٤٢ انك اختلفت واليوت بان نعت كل منكما الاخر بالبروتستانتية • ترى متى تم التباعد بينك وبين اليوت ؟

باوند : ابتدأ التباعد بين اليوت وبيني منذ البداية • ان لذة الصداقة الفكرية هي انك تختلف وصديقــك حول امر ما وتتفقان حول بضع نقاط • ولا بد ان اليوت

وجدني متعبا ومزعجا جدا ـ لانه كان يملك فضيلة الصبر المسيحي طوال حياته وما الى ذلك ، ويرهق نفسه في العمل • ابتدأنا نخلق فـحول عدد من الامور منذ لقائنا الاول • كما اننا اتفقنا حول بضعة امور ، والسبب ان كلامنا كان على صواب فيما يتعلق بهذاالامر او ذاك •

ـ هل كانت هناك نقطة معينة شعرت فيها انكما ، من الناحيتين الشعرية والفكرية ، اكثر تباعدا مما كنتما ؟

باوند : هناك المشكلة الكاملة لعلاقة المسيحية بالكونفوشية ، وهناك المشكلة الكاملة للانواع المختلفة من المسيحية • هناك الصراع من أجل صحة المعتقد ـ اليوت يدافع عن الكنيسة ، وانا ادافع عن لاهوتيين معينين • يخيل لي ان فضول اليوت كان ، بمعنى ما ، مركزا على عدد اقل من المشكلات • لكن هذا بحد ذاته كثير • ذلك ان الافق الفكري في الواقع لدى جيل التجربة والاختبار كان بكامله مسألة مثل فردية خاصة لا غير •

ـ هل تعتقد انكما ، بوصفكما شاعرين ، شعرتما بالتباعد بينكما على اسس تقنية ، لا علاقة لها بمواد مواضيعكما ؟

باوند : باعتقادي ان التباعد كان اولا اختلافا في مادة الموضوع • لا ريب انه يملك لغة طبيعية • ويخيل الي انه قدم خدمات عظيمة جدا ، في اللغة التي استخدمها في المسرحيات ، وفي كونه استطاع اقامة اتصال ببيئة موجودة وبحالة ادراك قائمة •

ـ ان عملك السياسي الذي يذكره الجميع هو اذاعاتك من ايطاليا اثناء الحرب • هل كنت تدرك انك تخالف القانون الامريكي وانت تذيع تلك الخطب ؟

باوند : كلا ، لقد فوجئت تماما حين سمعت انني خالفته • ذلك انني كنت قد تلقيت ذلك الوعد • فقد منحت حرية التكلم على المذياع مرتين في الاسبوع • «لن يطلب منه قول اي شيء يخالف ضميره او يخالف واجبه كمواطن امريكي» • ظننت ان هذا الوعد يغطي القضية كلها •

ـ هل كنت تتوقع ان تحاكم وتدان حين اعتقلك الامريكيون ؟ هل توقعت ان تشنق ؟

باوند : تملكتني الحيرة اول الامر وتصورت انني اخطأت الحساب في موضع ما • فقد توقعت ان اسلم نفسي وان أسأل حول ما كنت مطلعا عليه • ففعلت ـ ولم أسأل • اعلم انني ، في عدة مناسبات اثناء قيامي بالاذاعات ، دارت في خاطري الفكرة بانه لا يحق لي ان افعل اشياء معينة ، او ان اعمل في خدمة بلد اجنبي • آه ، انه لمن جنون العظمة ان يفكر المرء ان باستطاعته ان يجادل ضد اغتصاب السلطة ، ضد الذين اشعلوا الحرب ليقحموا فيها امريكا • ومع هذا ، فاني امقت فكرة الخضوع لشيء خاطيء •

ثم ساقوني فيما بعد الى الساحة في شيافاري • كانوا يقتلونهم بالرصاص ، وظننت انني ساقتل في تلك اللحظة وفي ذلك المكان • واخيرا دخل رجل واقسم انه لن يسلمني مطلقا الى الامريكيين الا اذا كنت انا ارغب في ذلك •

ـ لقد نشرت ، منذ اعتقالك ، ثلاث مجموعات من «الاناشيد» ، اخرتها «العروش» قبل زمن يسير • لا بد انك توشك على الفراغ منها • هل لك ان تقول ماذا ستفعل في «الاناشيد» الباقية ؟

باوند : يصعب على المرء ان يكتب «فردوسا» في حين ان جميع الدلائل السطحية تشير الى انه يجب ان يكتب «سفر رؤيا» • من الواضح انه لاسهل بكثير العثور على سكان «لجحيم» او حتى «لمطهر» • انني احاول جمع سجل عن ارفع مراحل الفكر والعقل • كان من الافضل لو اني وضعت اغاسيز على رأس القائمة بدلا من كونفوشيوس •

ـ هل انت عالق ، متجمد ، في مكانك الى حدما ؟

باوند : حسنا ، انا عالق ، متجمد في مكاني • السؤال هو : هل انا ميت ، كما قد يتمنى السادة (أ) و (ب) و (ج) ؟ في حالة ما اذا انتهى اجلي على حين غرة ، فهذا ما علي ان افعله احتياطا للامر : علي ان اوضح الغوامض والالتباسات ، علي ان ازيد جلاء بعض الافكار المعينة او الانفصالات • ويجب ان اجد طريقة لغوية لمكافحة انتشار الوحشية وازديادها ـ مبدأ النظام ضد تفتيت الذرة • بهذه المناسبة ، كان في مستشفى المجانين رجل يصر على ان الذرة لم تفتت ابدا •

الملحمة هي قصيدة تضم تاريخا . العقل الحديث يضم عناصر شاذة . الملاحم السابقة نجحت حين كانت جميع الاجوبة ، او عدد كبير منها ، مفترضة – على الاقل بين المؤلف والجمهور ، او حشد عظيم من الجمهور . لذلك ، فان محاولة وضع ملحمة في عصر اختباري تجريبي هي محاولة متسرعة طائشة . هل تعرف القصة : «ماذا ترسم يا جوني ؟» «الله !» «لكن ليس احد يعرف شكله وهيئته» . «سيعرفون حين اكمل الصورة !» لم يعد من الممكن الحصول على مثل هذه الثقة .

الواقع ان هناك الان مواضيع ملحمية : فالصراع من اجل الحقوق الفردية هو موضوع ملحمي ، بصـــورة متسلسلة من المحاكمة بواسطة المحلفين في اثينا الى قضية انسيلم ضد وليم روفوس ، الى جريمة قتل بيكيت والى كوك والى جون ادمز فما بعد .

ومن ثم يبدو ان الصراع يصطدم بعقبة . ان طبيعة السيادة هي مادة ملحمية ، مع انها قد تكون غامضـــة بعض الشيء بسبب الظروف .

انني اكتب لاقاوم الرأي القائل ان اوروبا والمدنية في طريقهما الى الجحيم . وان كنت الان «اصلب من اجل فكرة» – اعني ، الفكرة الواضحة المترابطة التي تراكمت حولها لخبطاتي– فهي على الارجح الفكرة بان الحضارة الاوروبية يجب ان تبقى ، ان افضل صفاتها وخصائصها يجب ان تبقى الى جانب اية حضارات اخرى ، في اي عالم كوني . هل لديك جواب بسيط مرتب ، ترد بـه على دعاوة الارهاب ودعاوة الترف ؟ لقد عملت على مواد معينة ، محاولا تاسيس قواعد واسس يرجع اليها . حين يكتب المرء بقصد ان يكون واضحا مفهوما ، تعترضه دوما مشكلة التقويم والتصحيح دون التخلي عن الصواب . هناك الصراع الذي يخوضه المرء لكي يوقع على الخـــط المعد للتوقيع لمصلحة المعارضة .

هل لديك اية مشاريع للرجوع الى الولايات المتحدة ؟ هل ترغب في العودة ؟

باوند : لا شك انني ارغب في ذلك . لكنني لا ادري ما اذا كان دافعي هو الحنين الى امريكا لم تعد موجودة ، ام لم يكن . هذا هو الفرق بين امريكا مجردة ، امريكا ادمز – جيفرسون – ادمز – جاكسون ، وبين ما يجري فعلا في امريكا .

لا ريب ان هناك لحظات ارغب فيها رغبة شديدة في ان اعيش في امريكا . على ان هناك صعوبات معينـــة ثابته ضد رغبتي العامة . ان ريتشموند مدينة جميلة لكنك لا تستطيع العيش فيها الا اذا كنت تسوق سيارة. احب على الاقل ان امضي شهرا او شهرين في السنة فـي الولايات المتحدة .

–قلت منذ ايام انك مع تقدم العمر تشعر انك اكثر امريكية بصورة متزايدة . كيف يحصل هذا ؟

باوند : انه يحصل فعلا . كانت العناصر الاجنبيـة الغريبة ضرورية لتثبيت الاساس . فالمرء ينقل وينمو ، ثم يقتلع ويعاد الى ما كان قد نقل منه ، فاذا به لم يعد موجودا هناك . لا تعود الاتصالات موجودة ، واحسب ان المرء يرتد الى طبيعته العضوية فيجدها رحيمة .

– اذا فقد كانت عودتك لايطاليا مخيبة للامال ؟

باوند : دون شك . كانت اوروبا صدمة لي . وجزء من الصدمة على الارجح ، هو الشعور بانني لم اعد في وسط ، في قلب ، شيء ما . ثم هناك عدم الفهم ، عدم فهم اوروبا ، لامريكا العضوية . ثمة اشياء كثيرة لا يسعني انا ، بوصفي امريكيا ، ان اقولها لاوروبي ما بحيث يكون لدي اي امل في ان يفهم مرادي . لقد قال احد ما انني اخر امريكي يحيا مأساة اوروبا .

«حوار» ٢٠ ، سنة ٤ ، عدد ٢ ، شباط ١٩٦٦

يفتشنكو

مونولوغ امريكي

ترجمة : زكي درويش

تتركني حبيبتي
تخرج من حياتي
مثلما يخرج الهواء من الرئتين
وتذوب تماما في الثلج المتطاير
في ارتعاش الغصون السود
اننا لا نتنفس ، ما اخرجته الرئه
احك خدي في مسقط الماء الخشن
اظنه خرطوم فيل حزين
وابكي .. لا فائدة
هي لن تعود .

يتركني الاصدقاء
الزملاء ..
رفاق العمر
حلت ساعة الفراق
الحيوانات الصغيرة ترضع نفس الحليب
ولما تكبر ، تفصل عن بعض .. كل في قفص
عبثا اموء شوقا للاصدقاء
ولا يرجع واحد منهم .

تتركني احلامي
وكانها سيدات جميلة
التقيت بهن صدفة
وتعلقت بشدة باطراف اثوابهن
فلم احصل الا على قطع صغيرة
لا تحفظ الاحلام
تفارقني ثقتي بنفسي
انا اقسمت
ان احطم براسي الجدار
او يحطم الجدار راسي
فعلا ، جرحت راسي
رغم ان الراس لا زالت سليمة
فان الجدار يهزأ مني
ويغيرون عليه الصور والاعلانات
فاين اجد ثقتي بنفسي
سماء نيويورك ـ صاحية
تحلق فوق راسي كطير كاسر
حدقي في يا امريكا

لقد انتهيت
انتهيت ....
فانا كسفينة تفوح من فوقها رائحة الفناء
فتهرب الجدران خائفة ، لزجه
اواه يا طيور البحر . كفي بكاء
لا فائدة من البكاء علي والحزن .
صديقاتي رفيعات السيقان تفارقنني
الى قوارب النجاة ، قبل الاخرين
وداعا ..
هكذا يقول الذوق ..
«السيدات اولا»
يفارقني الشباب
واقول : الحق معهم
فهم في ربيع الحياة
وعطشهم للحياة شديد
وداعا ايها الصغار السن
جدفوا الى الامام ..
ظلوا رجالا اقوياء
اما انا فساوقف صوت الماكنات
لم يبق في مكان القيادة
الا الموهبة المتجهمة
مثل قبطان سكران
القبطان كما هو ... ولكن
حتى القبطان يفارقني
بعدما مسح وجهه المالح الخشن
بدموعه القذرة
ابتعدي عن مكان المأساة يا قوارب النجاة
فعندما تغرق السفينة يفتح البحر حولها فمه
الوحدة طعنة ، لا يمكن احتلالها
وانا لا اريد رغم ذلك
ان اغرق احدا معي
زبد الموج يكفي
ومع ذلك
اسامحكم جميعا
واوصيكم ـ حطموا الجدار
ومن فوق الدوامة اهتف
الى المعركة ... الى المعركة ..

عبد اللطيف عقل

كتابة على جدران المدينة النائمة

الوجه الاول :

من على زاوية الشارع في باب المدينة
اتدلى في صباح ومساء
هرة مفقوءة العينين تلتاح على نار المواء
نزوة ناصلة الهم على أهدابها اسراعة
الارض وابطاء السماء ..
نزوة - رغم موات الصبح في العينين -
ما عقت جذور التين ، ود الارض ،
معنى الكبرياء

الوجه الثاني :

من على زاوية الشارع في باب المدينة
اتدلى مثل كل المتعبين
فكرة مهروءة الاسنان تقتات سعال الاخرين
فرخت في أعين الدنيا اذاعات وفي رحم السنين
ضوءت في عتمة الحارات ، هرت في الازقة ،
زيزفونا وبهارا وحنين
ونمت فوق طبالي الفقراء الطيبين .
بصلا
زيتا
وبترولا ودقه .

اعتذار الى ذات العزة

لا تلومي وقفتي ، اني تقريتك في قاع المدينة
واستدليت على وجهك في هذي القبور
ما تحولت عن العينين ،
ما أرقت غيري في الاسرة
كنت ماخوذا - وما زلت - بتحليل السطور
قهوتي عيناك ،
والبين - على خبط العصا ظل - ونور
ما تسلقت ضفيرة
كيف تستف الهوى المنصول هرة
والداها علماها الموت في عز الظهيره
علماها ان تدور
حول اوهام عريقات صغيرة
آه يا «سلمى» الحزينة

«سلمى ! ان وجهي الاخر اكثر جمالا ، لانـــه غارق في العار والطين»

علمونا كيف نهوى عقدة الليل اللعينة
فنسينا نشوة الاقلاع في معنى الحضور
وتوهجنا - على جوع الخلايا - فرع تينه

بالفحم الابيض على الجدار الاول

هذي المدينة لا تعمرها الحكايا
جدرانها نصلت صراخا ، مات في انحائها معنى
الوصول .
لم يبق في اثداء نسوتها من النسغ الحضاري ،
غير ما في القاع من معنى التخطي
لم يبق في حاراتها الا البقايا :
أدوات زينتها ، ثياب العرس ، خاتمها القديم
كردانها التركي ، قهوة زوجها المفقود ، آثار المرايا .

بالخط الكوفي على الجدار الثالث

يغنج الصبيات في الحارات والنسوة قشر
لاهث فوق فراش الشهوات
المدى عينان والحب دعار
يقف الوقت فلا ندرك كيف اللحظات
لست كنه الوجوه المستعار
نحن طير رف في المجد سويعات ومات

بلا عنوان على الجدار الخامس

علميني أتقرى الصبح في عينيك ،
استلقي على شعرك ، دوخت الحنين
ملني الصمت ، فجاهرت بودي ، فجرى
في الجداول
صرت شيئا راكد الرغبة ، بحرا رحلت
عنه السواحل
كنت حاولت الهوى المر وما زلت
أحـــاول
امسحي الاحزان عن وجهي وعن وجه السنين
صدرك المحدود بالزيتون والتين وظل الياسمين
نعف الملح باهدابي ، هو الحب ،
اود القول ،
لكنني أخاف الاخرين .

فهد أبو خضرة

في ظل الحياة

ـ وحق السماء

اري اننا

ستقضي المساء

نفكر كيف ستقضي المساء .

عبارة سحر على حينا

تدور مع النجمة الوادعة

تعانق اغصان سرواتنا

وتبحث عن سهرة ضائعه

أفي كل يوم يواري الغروب

عناقيد تشرب من عمرنا :

فلا الليل يغفو على همسها

ولا الكأس تسكر من خمرنا :

وحق السماء

اري انـــــنا

ستقضي الزمان

نفكر كيف ستقضي الزمان

وتمضي الليالي .. وتدور المنى

ونقبع في الظل .. ظل الحياة

نراجع ذكرى الصبا في الغصون

ونحيا الضياع الى منتهاه

ادمون شحادة

الاحتـــراق والسعادة

سآكل الايام حتى ارتوي ،

ولو دفعت بالبياض .. يعلو هامتي

ثمنا لشقاوتي ، وتمدد الساعات .

انظروا يا رافعي راية النعاس

يا الهائمين في عتمة الهمسات ،

استيقظوا على النور والتمتع

وتسلحوا بامتعتي ،

علكم تعرفون صلابة الخطيئة

ومتعة الممارسة .

ايه يا شقائق النعمان ،

ووخز الابر .. والضمير .

يوم أرتمت تناديني

كاشفة عن صدرها الموشي بشهوة غجرية .

وانا المؤمن المبهور ،

اتراجع خلف نفسي

اجتر شهيتي

كلما حانت ساعة الصفر .

سأغترف العسل من ينابيعه

وارشف الاكسير من الجرار المعتقة

من المقامات والياسمين ،

حتى لو انهارت الشرفات على اغصانها

وصاحت الازقة من غيظها .

لانني والعقد الذي تركته

خلف سنين عبرتها .

لا الام على سعادة

ولا على اللوم أصلب .

فتحطموا في مسارب الاموات ،

واطحنوا الزيتون فجا ،

دون ملل ارفعوا هاماتكم

لتحية المحبين يوم القيامة .

فاروق مواسي

المزمور الحادي والثلاثون

اشتهاء :

يحضن الحب اقتراب الخطوات الجاهلة
نحو درب لف في دوامة الاعياء
وعيون لاحقتها ذاهلة
تشتهي ان ترفع الاعلام في ارض السماء
تشتهي ان تشرب المحبوب في التربة
ان تؤاتي لحظة الاسراء
فلماذا أرضنا الخصبة
لم تسلمنا العطاء .

سيفان :

١- سيفنا المهزوم من بعض الصدا
لم تعد تفري الكلا
كنت في ايامك الغر الطوال
قصة عند الملا
وعلاك اليوم حزن والصدا
(السيف المهزوم يسكب الرؤى في طية اللحم، يلعق من الاجفان دما اخضر ، ويستحي ..)

٢- سيفنا كان . وذو يزن كان شهما في اليمن
من يرد السيف في غمد الوطن
(السيف المنصور يستقبل عبد المطلب . يركبه فيلا ابيض ويبدو وقتها أنه كان للرب بيت يحميه)

سفر :

مركبي عدى على انياب موج
دربه في الهاجرة
يتعدى الذاكرة
مركبي يا مدلجا في الليلة الظلماء
لك عين ساهرة
لم يقولوا انني بدر ونوري يفتقد
قدت ذاك المركب المكسور في قلبي الكسير
صحت في صوت جهير

اسندوني ان خيل الماء تركب
(واسوق الخشبتين ، واذيب المقلتين ، وانا الملاح في هذا الخضم ، ضاعت البوصلة والملاح يخبط)
وابن عمي مالك لم يجهد
حيثما ادن فيناى
وعلى غير سبب
(مالك ابن عم طرفة يلتقي مع القوم الذين ليسوا من الشر والمعروف ان الشاعر لو كان من مازن لكان له شأن اخر)

ماذا حدث بعد ذلك

كدت يا غول تظهر
ابرة او طفلة او اي منظر
كدت يا بحر تقهر
(يرى الشاعر قلمه غولا ، الغيلان تتسارع وتتلاشى ثم ما تلبث ان تتكون والعجيب ان الخوف اختفى)

ثلاثة شعراء وايقاعات متباينه

١- آه يا رهط اليباب
كم بنيت القصر فوق القصر
وبنيت الحلم والافراح للاحباب
وصقلت الدهر

٢- لكن رهطي آه من رهطي ورهطي آه منه
آه من وعدي ومن كدي ومن جدي آه منه

٣- رقيت الى السماء دعوت شيئا
ولكن لا حياة لمن انادي

فرحت الى الكلام اصوغ شعرا
لينصرني قريضي في جهادي

وقمت الى القريب لعل خيرا
ويسعفني قريبي في امتدادي

تبين جهلنا فيهم جميعا
فماذا الفعل يا أهل السهاد

(اصواتهم جميعا لم تنطلق من اجسامهم وانما كأنها منبعثة من اجساد أخرى ، احدهم دمه يفور ويقول دمي اصدق من كل القصائد الثاني يقتنع ويقـــول انفاسي طاهرة والاشعار تفسدها والثالث شاعر يفتش عن قافية الدال ولا يزال يواصل الكتابة حتى الان)

قصة ...

آه يا امرأة غدت شاربا مرا
لم يبق عندي غير ذكرى
فاحفظي الشعرا
علّه يوما يسلينا
آه يا امرأة جاءت لقلبي فجاة
اين انت اليوم
ضاع ينبوع الطفولة

ونزعنا كل اثواب الرجولة
وحلقنا الشارب المرا

... الصبح
جاءنا البرق يا اختاه ومضا في الفؤاد
صار كوما من نجيع صار كوما من رماد
غلة القرصان والاخوان يا اختاه
لن يغل البرق يا اختاه قيد
فلماذا أرضنا الخصبة
لم تجرحها الصلاة
لو يطل الصبح آه لو يطل
لخضبت الصبح مع احضانها
دافيء من شطآنها
يا عذاب الانتظار
يخطف البرق احزان النهار

بلاس ده اويترو

الوقت الآخر

على أبواب العالم
بيدي المبللتين ، انادي النهار
على أبواب العالم ، بينما الكلام يتدفق
انا رجل تعشقني المصائب
المصائب كلهـا ...
الا انه لحسن الحظ
الامل كبير جدا ...
أنا اسباني تحمي ظهري
المرتفعات التي ينحدر منها
«جواد لكفير» و «الايبرو»

على أبواب العالم انادي
بينما زحف الدم يتقدم
أتسلق البرج فارى
ورود القبور
تلتهب حول النهار
اغرس شتلات وقحه من النعنع
اترك الارومات
اجمع زهور (الجيزر)
واشرح اشد الاحجار الثمينة اخضرارا

جاك جاكين

رفائيل ٠٠ اجعل الدنيا تدور

ترجمة : افتتان ممتاز

في ١٥ دقيقة ، تحكي هذه المسرحية قصة بين ادم وحواء ٠ وكأنها حدثت ذات مرة في باريس !

لكن ادم هنا ، هو هذا الشاب الاسود المفتول العضلات ، الذي يحمل اسما ملائكيا هو رفائيل ٠

وحواء ، سيدة ، تقدمت بها الايام ، لكنها كانت مغرية، انيقة في شبابها ، واسمها اميليان ٠

ان المسرحية تحمل رموزا واضحة ، فالشاب الاسود المفتول العضلات ، قادم من غابات افريقيا ٠٠ وقد وصل الى باريس ، وعاش مقتربا في عاصمة فرنسا ، التي كانت ذات يوم تمثل نفوذا هائلا في القارة السوداء ٠

وهذا الشاب ، يريد ان ينال من فرنسا بعض ما كانت تقدمه من معرفة وتجربة ، فهو يقول لاميلين بلا ملل :

– اريد ان اتفرج !

انه يحب ان يقوم برحلة اكتشاف ، وربما رحلة تجربة ومعرفة من خلال صداقته لايملين التي ترمز لفرنسا ٠

لكن اميلين ، لم تعد تملك الا ذكريات غابرة ٠

لذلك نفهم من المسرحية ، لماذا اختار المؤلف اسم «سان لازار» المكتوب على الورقة التي يحملها الشاب الافريقي ويريد ان يصل اليه ٠٠

حقا ان «سان لازار» اسم محطة مترو في باريس لكنه ايضا اسم القديس الذي كان حاميا وراعيا للمنبوذين والمجلومين

ومن ناحية الشكل ، اختار المؤلف ، شكل مسرحية الموقف القصيرة جدا ، التي تعتمد على الحوار بين شخصيتين مختلفتين ٠٠ والتي تطرح من خلال هذا الحوار ، اختلافا في سلوك كل من البطلين ٠

وقام المؤلف بصياغة هذا الموقف ، والحوار ، في اسلوب الغزل ٠٠ فهناك لحظات توحي بان المشهد كله هو مشهد مطاردة بين زنجي وسيدة باريسية ٠٠

لكن هذا الاسلوب لا يزيد عن كونه قشرة ظاهرية ٠٠

واما جوهر ، المشاهد ، فهو المواجهة بين فتوة هذا الشاب في الحاحه كما ان عجز الباريسية يبدو في احتمائهـــا وراء الثرثرة والكلام ٠

وعندما تنتهي المسرحية ، بما يشبه كلمات الشعر التي تقولها املين البطلة ، فاننا نشعر بان من يملك ارادة الحياة هو الذي يستحق ان ينتصر ٠٠

(اميلين تطلب اليه ان يجعل الدنيا تدور ٠٠ ان يجعلها تمضي تجدد نفسها ، بتلقائية وقوة ٠

اما مؤلف المسرحية فهو الاديب الشاب جاك جاكين الحائز على جائزة «انجيان» عن فن الدراما عن مسرحيته «٧٠ الف درجة سلم» ٠

● **الاشخاص :** اميليان – رفائيل

● **مدة العرض :** ١٥ دقيقة

● **المنظر :** ضوء اصفر خافت في ممر بمحطة مترو تحت الارض ، تدخل اميليان : امرأة تحمل اثار جمال ذاهب ٠ الاصباغ تغطي وجهها ٠ ترتدي ثوبا صيفيا ٠ وتحمل حقيبة عتيقة كصاحبتها ، وتتحلى بجواهر زائفة ٠٠ ورفائيل يتبعها كظلها : وهو شاب زنجي يرتدي سترة قديمة فوق «بنطلون جينز» قذر ٠

اميليان : منذ ساعة وانت تتبعني ! شيء عجيب حقا ! ان لم تتركني وشأني سأستدعي البوليس !

يمد لها يده بورقة ٠ فتتردد قليلا ثم تتناولها وتقرؤها ٠

سان لازار ! انك تعطيها ظهرك ٠٠ ينبغي ان تعود ادراجك الى «شاتليه» ٠٠ وتلزم اول ممر على يمينك ، ثم تميل يسارا ٠ هل تفهم الفرنسية ؟

رفائيل : «يشير الى الورقة» اجل ٠ سان لازار !

واميليان : لا بد من العودة الى هناك ٠ فتلزم اول دهليز الى اليمين ثم تستدير يسارا ! مفهوم ؟

«يومىء بنعم ولكنه لا يتحرك»

ماذا دهاك ؟ لماذا لا تذهب ؟ انا اليس لدي وقت ٠٠ ليس لدي وقت حتى ارشدك بنفسي ٠ الا تفهم ؟ ينبغي ان اعد الحساء لزوجي ٠٠ انه في عمله الان ، وهو على وشك ان يعود ٠٠ وسيغضب كثيرا ان لم يجد الحساء جاهزا ٠٠ **«ينظر اليها متجهما»** لماذا لا تبحث عن الفتيات الجميلات ؟ ان باريس تمتلىء بهن ٠

رفائيل : «فجأة» عاوز اتفسح ٠

اميليان : افعل ما تريد ٠ اذهب الى اللكسمبورج ٠ انه مكان رائع للفسحة والفرجة ٠ ولكي تصـــل الى اللكسمبورج ٠٠ لا بد ايضا ان تعود الى «شاتليه» ٠٠ تعال سوف اريك ٠

«تحاول ان تجذبه فيقاومها» اسمع يا سيدي . ليس لدي وقت اضيعه معك .. استقر على رأي .

رفائيل : عاوز اتفرج .

اميليان : انها فكرة طيبة . لا تتردد . نفذها كما يحلو لك .

«ينتابها الفزع فجاة وتنظر حواليها» اما انا فينبغي ان اذهب الان . الى اللقاء يا سيدي . «يمسكها من كمها .. فتصرخ» ابتعد ولا تلمسني !

«يبدو خائفا» متاسفة .. لكني لا احب ان يلمسني احد . وبخاصة في «المترو» ثم انا لا اعرف من انت .

«يدير لها ظهره»

ارجو الا تستاء مني . ان هذا يحدث بالرغم مني .. انا لم اكن احب ان ابدو قليلة الذوق . ولا تظن ان ذلك بسبب لون جلدك . انا لست متعصبة ضدالزنوج .. قطعا لا .. فالفرنسيون ليسوا متعصبين ..

«يستدير ويبحث عن يدها ويشد عليها»

انت ولد طيب في الواقع . لهذا سوف اصحبك حتى البوسته .. ولينتظر زوجي .. انه سينتظر حتما .. لا بد من التعاون في الحياة ..

«لا يتحرك»

هل تريد البقاء هنا ؟

رفائيل : «يهز راسه» عاوز اتفرج .

اميليان : يسعدني جدا ان اخرج من هنا .. الى الهواء الطلق .

«تتطلع حولها بقلق بينما يربت هو على يدها» .

لا ينبغي .. ارجو ! اسمع يا سيدي .. انا امراة عجوز .. وكل البيض ليسوا سواء .. فهناك الشابات .. وهناك الاقل شبابا .. وهناك العجائز .

رفائيل : «برقة» ارجوك تعالي

اميليان : انا اسالك هل لك ام ؟ على العموم .. ما اهمية ذلك ؟ انك لا تنصت حتى الى ما اقول .. هيا لنرحل من هنا ..

رفائيل : «باصرار» ارجوك تعالي اتفرجي معي

اميليان : لست اطمع فيما هو افضل من هذا .. لكن ليس هنا .. فانا اسكن في هذا الحي ولا استطيع مصاحبتك .. يجب ان تتعقل .. في يوم اخر اذا شئت .. وسنذهب الى غابة «فانش» فالطبيعة هناك جميلة ، والهواء طلق نقي .. اما هنا .. اعوذ بالله !

«تسحب يدها بشدة ، بينما لم يعد يبتسم هو»

لعلك لم تغضب مني ؟ فانا لا احب ان يلمسني احد .. ولا اطيق اللمس .. ان هذا اقوى مني بكثـــير ويثيرني جدا .. لقد مضت فترة طويلة لم يلمسني فيها رجل ..

«ينظر اليها في يأس»

لا تبتئس هكذا .. لم اقصد ان اجرحك .. اردت فقط ان اقول لك انني نسيت لمسات الرجال ، فالجنس عادة والحب عادة .. والحب عادة .. والكراهية عادة .. والاشتهاء عادة .. وقد فقدت انا طعم الاشتهاء .. هل تفهم الان

يجب ايضا ان ابوح لك بشيء اخر : انا لست متزوجة الان .. كان لي رجل فيما مضى .. وكان بناء .. ومنذ هذا الحين لم اعرف رجالا غيره .. والان .. وقد شرحت لك كل شيء ، يجب الا تلمسني لان لمسك يكهربني !

رفائيل : تعالي نتفرج معا :

اميليان : «تضحك» نحن هنا ولسنا في افريقيا . نحن في بلد متمدين .. هل فهمت مـتـمـدـيـن ! والناس هنا لا تمارس هذه الاشياء في المترو . كمـــا تمارسونها انتم خلف اشجار الجوز ، وفي الغابات .. ففي باريس لا بد من ان يذهب الناس الى مكاتـــب الزواج اولا !

رفائيل : تعالي ..

اميليان : يبدو عليه التصميم .. ما اسمك ؟

رفائيل : رفائيل ..

اميليان : اسم جميل .. اسم ملائكي . خسارة ان يكون لونك اسود

الا تعرف اين تسكن ؟ انت لا تنام في الشارع ؟ اليس لك جحر تأوي اليه ؟

«يهز راسه»

شيء مؤسف ! اذن اين تنام كل ليلة ؟

«يهز كتفيه»

رفائيل : تعالي تتفرج عندك ·

اميليان : لا ·· هذا مستحيل ·· بسبب «البوابة» على الاقل · انها تقيم الدنيا وتقعدها ·· نعم يا صديقي المسكين · هكذا الحياة ، تدير لنا ظهرها احيانا ! انك لا تبدو شريرا ··

رفائيل : انا اريدك !

اميليان : انني اقدر رغبتك تماما ·· لكن ما العمل ؟ شيء مؤسف حقيقة ان يترك هؤلاء الزنوج المساكين بلا حنان ! ان واجب الحكومة ان تفعل شيئا من اجلكم ! فانتم رجال على اي حال ، وليس هناك ما يدعو للخجل من هذا ، لان الطبيعة هي التي تطالب بحقها !

رفائيل : تعالي !

اميليان : لا استطيع ·· حاول ان تفهمني · انا عجوز جدا · وقد انتهت هذه الامور بالنسبة لي ·· وهي لم تعد الا ذكرى ·· ثم انا لست جميلة ··ولست انيقة ··

«فترة صمت»

ما الذي يثيرك في ؟

رفائيل : انت صديقتي ·

اميليان : طبعا ·· لقد اصبحت صديقتك الان ·· ومنذ خمس دقائق فقط لم اكن اعرفك «بغتة» اجل ·· هذا خرافي ·· انه الجنون بعينه ! هل تعي جيدا ما الذي تطلبه مني ؟

رفائيل : لا تتكلمي ·· اغلقي عينيك وساكون لطيفا معك ··

اميليان : كلا ! ارجوك ! اذا لمستني سأصرخ ! ويقبض عليك ·· ويزج بك في السجن ·· ليس من حق اي رجل ان يمده يده الى امرأة في الشارع ··

هنا في فرنسا يبدأ الناس علاقاتهم بالكلمات الرقيقة ، العذبة ثم بدعوة الى تناول فنجان من الشاي او قدح من النبيذ ·

رفائيل : انه كلام ·· كلام ·· كلام ·· في فرنسا لا يوجد غير الكلام !

«يمسكها بقوة دون ان يجرؤ على احتضانها ، ويرتعد»

ما اسمك ؟

اميليان : اميليان ··

رفائيل : «بهدوء» لك رائحة كأريج الزهور ··

اميليان : اني خائفة ! اتركني ·· انت تؤلمني ! وستصيبني بكدمات زرقاء ·· **«فترة صمت»** لا تنظر الي هكذا !

رفائيل : انت لا تكفين عن الكلام ··

اميليان : يجب ان اتكلم ·· ان الكلام يبث في نفسي الطمأنينة · فكل هذا جنون في جنون ··

رفائيل : رائحتك مثل الزهور ··

اميليان : في فرنسا لا بد ان يكون هناك حب بين الرجل والمرأة حتى يحدث هذا الامر ·· ان الحب جميل بين اثنين ·· هل تعرف ماذا تعني هذه الكلمة الصغيرة ؟

«فترة صمت»

فانت في مقتبل الشباب فعلا ·· كم تبلغ من العمر ؟ آه من الصعب ان يكون للمرء عمر ، وهو فاحم السواد مثلك ··

«فترة صمت»

كان زوجي الراحل يؤكد لي هذا المعنى ·· نعم ، انه حبي الاول ·· والاخير ··

·· وعندما كنت اسأله عن احب الاشياء الى نفسه ، كان يقول لي : النساء والاسفار ولم يقل لي الحقيقة التي اكتشفتها : ذلك انه لم يكن يحب الا نفسه ·· تصور ·· لقد رفض ان اعطيه طفلا ·· ليس لان الطفل كان يمكن ان يودي بحياتي – فهو لم يكن يعرف – لكن لانه لم يكن يريد شريكا له في حبه لنفسه !

·· وكنت ابتلع المي ودموعي في صمت ·· حقا لقد كان غريب الاطوار ·· تصور ·· لقد كان يحبني ويكرهني في نفس الوقت ·· كيف ؟ لقد اعترف هو لي بذلك ··

ذلك هو الحب كله ·· لماذا تزوجته هو ؟ كنت اتهمه بانه لا يحبني بما يكفي ليتخذ مني زوجة له ، فكان يضحك ويقول انه يحبني اكثر من ان يجعلني زوجة له ·· اي منطق هذا ؟

«فترة صمت»

آه لقد اثرت ذكرياتي ·· تبا للشباب والخيال معا !

«يمر المترو ويرج المكان باضوائه المجنونة وصوته المقتحم»

اميليان : **«بقلق»** في نظراتك شيء يقلقني ٠٠ هلا قلت لي فيم تفكر ؟ صحيح انا استطيع ان اصرخ هنا ، لكن احدا لن يسمعني

«فترة صمت»

رفائيل : «يتوسل اليها» لا تصرخي !

اميليان : اغرب عن وجهي ٠٠ **«يمد يده ليهدئها»** لا تلمستي بيديك هاتين الصفراوين ! ايها الاسود القذر ! دعني وشأني والا صرخت !

رفائيل : «يتراجع ، لكنه لا يقرر الرحيل ٠٠ فهو مشدود الى هذه الفريسة بقوة ظاهرة» انا لطيف معك

رفائيل اجعل الدنيا تدور ٣ الشرق

اميليان : لم يعد هناك امان في ممرات المترو ٠٠ ساذهب الى البوليس

رفائيل : لا ٠٠ لا تذهبي الى البوليس ٠٠

اميليان : اذن ، اغرب انت بعيدا عني !

رفائيل : انني ذاهب ٠٠

«يتراجع ايضا» ٠٠

اميليان : كانت نظراتك غريبة منذ برهة ٠٠ كنت تريد ان تفعل بي شيئا ما ٠٠٠ «بغتة» هل معك سلاح !

«يقدم لها يديه الفارغتين»

«يقلب جيوبه ٠٠ في احدها مطواة ٠٠ يفحصها ٠٠ ثم يعبث بها ويفتحها ٠٠ ويتردد برهة وقد ظهر الخطر على وجهه»

ارم هذه السكين !

«يقفل المطواة ويرميها تحت قدميها ٠٠ ويستمتع بخوفها لحظة ثم يدفع المطواة بقدمه بعيدا ٠ ويدير جيوبه ليبين لها انها فارغة ٠٠ يبدو الارتياح على اميليان» ٠

اليس فيها شيء آخر ؟

«يشير الى جيوبه ٠٠ تبدو لطيفة فجاة»

«يتقدم خطوة نحوها»

«تنظر اليه باعجاب»

ان الزنوج رجال رائعون ، ويبدو انهم يعرفون كيف يعاملون النساء ٠٠ فيما مضى ، كانت احدى ساكنات الدور السادس تتخذ عشيقا زنجيا ٠ وكان الحي كله يعلم بهذه العلاقة ٠ وكان الشاب لطيفا ومؤدبا مع الجميع ، وكان يشتري لها الخضار من السوق كل صباح ، ويقدم لها الشاي في الفراش ٠ اما البوابة ، فكان لها راي اخر ، كانت تقول لي «انا لا استطيع ان انام في سرير مع هذا الزنجي» ٠٠ هذا اقوى مني» ٠ ويبدو انها كانت على حق الى حد كبير ٠ فالسود لا يناسبون البيض ٠ واذا كان الله يريد لهم هذا التناسب لما جعل الزنوج سودا ، لكن هكذا تمت الامور فان لم يكونوا سودا لما صاروا زنوجا !

رفائيل : انت تتكلمين وتنظرين الى

اميليان : لا ٠٠ لا تنظر الي هكذا كما لو كنت ستبتلعني ! انا لم ار في حياتي رجلا استبدت به الرغبة مثلك ٠٠ انت لا تتحرك ٠٠ ولا تقول شيئا ٠٠ فقط تنظر الي وكل ما فيك يضج بالرغبة ٠٠ عيناك ٠٠ شفتاك ٠٠ يداك

«فترة صمت»

لقد شاهدت هذا الموقف في احد الافلام : كان ذئب هزيل يحوم حول شاة صغيرة ٠ واخذ الذئب يلف حولها ويدور ساعات وساعات ، والشاة مستلقية على الارض بلا حراك ٠٠ ولانها تعرف انها ستموت ـ لانها لا تستطيع الهرب ـ فقد فتحت عينيها الى اخرهما واخذت تنظر الى الذئب الهزيل وهو يدور حولها ، كما لو كانت تنتظر منه ان يطارحها الغرام ٠

«فترة صمت»

وانا مثل هذه الشاة ٠

«يضحك»

لقد كانت «البوابة» تنصحني دائما بان اتخذ قطا لارعاه ٠٠ ان صحبة القطط مسلية ٠٠ ففي الامكان التحدث اليها ٠٠ ٠لكنني لست بلهاء

اما الذي يجب ان تحسب له حسابا فقط :

فهو ارادتك انت !

«فترة صمت»

رفائيل !

اجعل الدنيا تدور !

«ستار»

محمود أمين أبو رجب

عـــدد دوري

عشرون سنة مضت من عمرك يا عبد السميع وانت في عملك هذا ‎··‎ تلف شوارع القسم الغربي من المدينة ستة ايام في الاسبوع ‎··‎ وتنتظر يوم راحتك بفـــارغ الصبر ‎··‎ ثم تعود بعده وتبدأ من جديد اسبوعا اخر ‎··‎ ولا جديد تحت الشمس ‎·‎ الامال الكاذبة والاحلام الزائفة تكشفت لك بعد ان انتفخ كرشك عـــبثا ، واصبحت تبدو كابن خمسين ، اكبر من عمرك الحقيقي بعقد من الزمن ‎·‎

وانت في العشرينات تحركت نفس الحركة ‎··‎ عشت نفس الوضع الا ان الهموم اليوم تضاعفت وثقل الحمل فلم يعد راتبك كافيا لاطعام كل هذه الافواه الستة التي تفغر بوجهك ملتهمة كل شيء ولم يعد بامكانك ان تخرج في يوم راحتك من البيت ‎··‎ ماذا عليك لو قضيت ‎··‎ واختصرت الطريق ‎··‎ فارتحت وارحت ‎·‎

الوجوه في منطقتك تحاول ان تطرد السأم عندمـــا تراك ، ونبرات اصواتها قلما تختلف :ـ ها ‎··‎ ماذا يا عبد السميع ‎··‎ هل من شيء ؟

وترد بدون اهتمام : ـ

ـ جريدة اليوم فقط ـ رد من محام ‎·‎

وتتكرر نغمة السؤال ، وتتنوع الاجوبة ‎·‎

ـ كتاب من التامين ـ ورقة من الشرطة ـ شيك من الشؤون الاجتماعية ـ كتاب مسجل ومستعجل ‎··‎ من يوقع على استلامه ؟

وتختلف التعابير ‎··‎ وجوه ترتسم عليها ابتسامة لطيفة ‎··‎ وجوه تبدو عليها سيمات الرضا والارتياح ‎··‎ واخرى تحمل سحابة من الكابة وفسحة من الحزن ‎·‎ اصابع تتحرك بسرعة تخطف الاوراق من بين يديك دون انتظار ‎·‎ عيون تتسع حدقاتها وهي تفض الغلاف وتقرأ الفحوى ‎·‎

وتمضي يا عبد السميع ‎··‎ حكاية كل يوم ‎··‎ وانت المخلص للكثيرين من الضجر والملل لبعض الوقت ‎·‎ من تتركهم يعاودهم الوضع السابق بعد قليل ، ولكنك لا تلتفت الى الوراء ‎·‎ ومن ينتظرونك يمنون انفسهم بخبر سار ‎··‎ يرون فيك المنقذ ‎··‎ يفتحون لك قلوبهم ‎·‎ ولكنك تصمت مثلهم بعد جملة او جملتين من تبادل الحديـــث في كل لقاء ‎···‎ ثم تتابع عملك بصمت ، والبعــــض ينتظرون ان تودعهم ، ولكنك لا تنبس بكلمة ‎··‎ السكوت ابلغ

ماذا عليك لو كنت اكثر حركة ولباقة ، فجعلت لك اكثر من قلب بين الذين ينتظرونك ‎··‎ فلا شيء يشغل الانسان كالقلب والدراهم ، فاذا لم تحظ بالنقود فان اسباب جذب القلوب متوفرة لديك ‎··‎ صحة وجـــمال ووظيفة محببة ‎··‎ واشارات الهوى تراها كل يوم ، ولا تزال تحرك في نفسك النشوة والحنين ‎··‎ وتشيع فيها الطرب ‎·‎

صحيح ‎··‎ لكن للبيوت حرمات ‎··‎ وللعمل قدسية وشرف ‎··‎ الزوجة اللطيفة المحبة لزوجها ترغمك على تقديس البيوت ‎···‎ ولقد صادفت الكثيرات من هذا النوع اثناء عملك ‎··‎ اليست بهيجة زوجة نعيم بائع الخضار من هذا النوع ‎··‎ كانت منذ سنين تملأ قلبك بالحب والعطف والاعجاب كلما رأيتها تبدي لزوجها حبا صادقا ‎··‎ وتنتظر عودته بشوق ‎·‎

ـ كنت كلما اقتربت من بيتها أحس بفيض من الحب الروحي يملأ القلب فيجعله لا يحيد عن الاخلاص للبيت وللزوجة قيد شعره ‎·‎

ها انت تعود للراحة بعد مشوار اليوم ‎··‎ الى كرسي القش الصغير ‎··‎ امام الحانوت المجاور لبوابة المستشفى

الكبير في الحي الغربي من المدينة ، وستسمع بعــد قليل القصص المعادة من حياة الرجل العجوز الــذي اقعده الدهر حركته ، واصبح عالمه هذه المسافة القصيرة بين بيته وهذا المجلس امام الحانوت ٠٠

كم مرة سمعت منه قصة تمسكه بالفضيلة ٠٠ كيف صدف احدهم ذات يوم متلبسا بخيانة صديقه مــع زوجته ٠٠ وكان الخائن يحمل الكتاب المقــدس ٠٠٠ ويتظاهر بالصلاح والاخلاص للصديق ٠٠ وولى الخائن يومها هاربا ٠ وترك الزوجة تنتحب وترجو الرجل ان يكتم سرها ٠٠ وان يفعل ما يشاء اذا أراد ٠٠ ولكنـه لم يفعل ٠

ويقهقه احد الحاضرين قائلا : وكنت شابا اعــزب قوي الجسم ياعم ٠٠ نفسك ابية شريفة ٠٠ ! ولكــن الرجل لم يكترث ويستطرد انه اشترط لكتمان السر طرد الخائن اذا اقترب من البيت بحجة زيارة صديقــه ٠٠ وتقسم المرأة انها ستفعل ٠٠ «وستقطع رجله» ٠٠

وصاحب الحانوت سيشكو لك من داء السكر ٠٠٠ سيسمعك نفس الاسطوانة :

ـ مرض السكر يقتلني ٠٠ اه ما اقسى مرض السكر ٠٠ من غير ألم تفنى وتذوب ٠

ويساله عبد السميع السؤال التقليدي : وماذا قال الطبيب ؟

ـ قال اذهب انت بخير ٠٠ لا تسهر حتى منتصــف الليل ٠٠ لا تاكل خبزا ولحما ٠٠ لا تاكل ٠٠ وانت يا عبد السميع الا تشكو همك ومصابك ٠٠ الا تشكو كثرة المشي على الاقدام ٠٠ وكيف سبب لك «عــرق النساء واضطررت هذه السنة ان تتغيب عن عالمك الذي خدمته باخلاص لترقد شهرين في المستشفى ٠٠ قريبا منهم ٠٠ وكيف كان شعور اهل الحي نحوك يا ترى ؟

ـ لا شيء بعضهم أحس بغياب وجه مألوف وقال «الوجه الذي تعرفه احسن» وبعضهم استقبل الوجــه الجديد ببشر وترحاب قائلا «لكل جديد بهجة» والبعض سأل عنك وتمنى السلامة ٠٠ ولكنك نسيت بعد قليل

٠٠ دارت العجلة كعادتها ٠٠ وسنوات كثيرة من الخدمة لم تحفظ صورتك طويلا ٠٠ فقد محيت من ذاكــرة الجمهور بعد أقل من شهر ٠٠ ألا ترى يا عبد السميع انه من الافضل لك ان تختصر الطريق ٠

لكن صاحب الحانوت الجاثم على بوابة المستشفــى الكبير ، وهو يرى القادم اليه ، والخارج منه لا ينفك يذكرك بقول ابي العلاء : ان حزنا ساعة الموت اضعاف اضعاف سرور ساعة الميلاد ٠

ويلقي على مسمعيك قوله : «هذا جناه ابي علي» فيملا نفسك بالرعب ٠

اما معلم الحساب الذي يحافظ على مقعده بيننا في كل عطلة صيفية ، فانه يريد من وطأة السام والملل ٠٠ في اخر كل سنة دراسية يكتب على اللوح «والى اللقاء في عام جديد» ٠ ويأتي العام الجديد بدون جديد ، ويقف معلم الحساب امام اللوح يسال نفسه :

ـ كم مضى من الزمن على هذه الكتابه وهي قابعــة لوحدها ؟! ٠٠ يوما او بعض يوم ؟! مالفائدة اذن من طول الزمن ٠٠ قصتنا مكررة معادة ، فلماذا نندم على ما فات ونشتاق لما هو ات ؟!

صدق معلم الحساب ياعبدالسميع ٠٠حياتناعدددوري لقد اصبحت فكرة هذا العدد تقلقك ، كما تقض مضجعة ٠٠ وها انت تحس مثله ان الحياة كعدد دوري فهــل يمكن ان نجد حلا لمشكلة هذا العدد ؟ ـ لم يستطع العلم ان يجد حلا لهذه المشكلة يا عبد السميع واكتفي بوضع دائرة صغيرة بدلا من تكرار الرقم ٠٠ فما هي هــذه الدائرة الصغيرة التي تستطيع ان تضعها في حياتك ٠

اه ٠٠ اليوم سأعرض على معلم الحساب فكرة القضاء على مشكلة هذا العدد ٠٠ كحل وسط ٠٠ واحسن حل هو ما عمله موظف شركة الكهرباء ٠٠ فبعد سنتين من العمل بتسجيل اعداد «كيلواط» الساعات ٠٠ عاد ادراجه هذا اليوم من منتصف الطريق الى مكتب الشركة ٠٠٠ وقدم اوراقه متنازلا عن حقوقه لتركه العمل بمحــض اختياره ٠

جاذبية صدقي

بحــر النيــل

قصة مصرية

.. اسمها !

زنجية حالكة في لون جوف ليل بهيم ، وعيناهـــا زرقاوان ! زرقة يصطدم بها المرء حتى يدور رأســه وتصيبه منها دهشة مذهلة كانما وقع على نبع عذب وسط صحراء قاحلة ! .. نبع لم يكن ينتظر وجــوده هناك ، لكنه هناك حقا .. بصفائه .. بنقائه .. بلونه الفيروزي ! ...

لكنها هي تسدل جفنيها على عينيها وتعض شفتها في خزي .. خزي من عينيها الملونتين كانهما سبة . وهما سبة .. تفضحان سر مولدها .

قطبت «بحر النيل» جبهتها دائما تقطب جبهتها كلما ذكرت عينيها . وهي تذكرهما كثيرا فهي ترى بهما .. تراه الان «مرسال» يقفز بقامته المديدة .. تتشبث نظرته بزرقة عينيها .. ثم تقفز الى شعرها الجعد .. ثم تهبط الى شفتيها الغليظتين .. ثم تحط على نهديها الثائرين .. فترتجف المرأة كأنما يداه هما اللتان تجرأتا عليها ، ويبسط هو ذراعيه حولها .. لا يمسها .. فقط يبسطهما يذود عنها زحام المزاحمين ولسع السوط ، سوط التاجر الذي يمتلكهما ، يتلقى اللسعات عنها ولا يطرف له جفن ، كل ما هنالك ان جلده المشدود عــلى عضلات متماوجة تسري فيه رجفات ، كأنه فهد مضطرب .. مترقب .. يتلمظ ، وتهمس هي بذوب حنان :

ـ «الدم يسيل بطول ذراعيك ، يا «مرسال» ، وينضح به ظهرك وكتفاك !»

فيغمز لها بعين ويعالج الابتسام بين خيوط العرق الذي يغطي وجهه .

ـ «لا يهمك ، يا بحر النيل ، لا عليك !»

ومن فوره تتقلص قسماته ويعض على نواجذه حتى لا يصرخ من فرط الم .

كان السوط يفرقع فوق رؤوس العبيد الذيـــن ساروا جماعة نحو منصة البيع .. فتكتلوا فوقها : انصاف عراة ، كانوا حثالة العبيد الذين يباعون للعمل اما الجواري والغلمان .. زينة القصور .. فقد تم بيعهم مع خيوط الصباح الاولى حتى لا ترهقهم الشمس .

* * *

ـ «اعتدل يا كلب ، انت وهو !»

ويهوي السوط كلسان جني على ظهر احدهم .

فتلاحمت يدا «بحر النيل» عبر بطنها المكور ، كانما تحتضن الطفل الذي لم يولد بعد .

فلم تفت «مرسال» حركتها ، فرمقها بفخر وفرحة كبرى وانشق فمه وسط الامه عن اسنان بيضاء تلتمع في ابتسامة ، تحية لطفله ، طفلة هو ، اختارته «بحــر النيل» ابا لطفلها دون العبيد جميعهم اختارته هو ، هو اختارها كانت تريد ابنا زنجيا لحما ودما ، كفاها عيناها هي الزرقاوان ! .. كانهما علم تحمله عــلى رؤوس الاشهاد ليعلم الجميع ذل امها السوداء ، وجبروت ابيها الابيض ، ابيها الانجليزي، ابيها السيد صاحب المزارع الشاسعة .

اما هي .. بحر النيل .. عندما حل دورها ... فقد عصت سيدها شيخ القبيلة يوم ناداها الى فراشه .. نبذ الام وتطلع الى بنتها ، بنت اربعة عشر عاما . وكان قد اشتراهما منذ خمس سنوات من الانجليزي ، كانهما عنزة وصغيرتها ، ثم رحل بهما الى بلاده والى قصوره . وكانت هي لم تزل طفلة ، اما امها فكانــت بعد ذات فتنة ، فشغل الرجل بها لنفسه وليقدمهـــا لضيوفه ، كانها لون اخر من الوان الطعام التي تغمر بها موائده .. وترك البنت تلهو في ارجاء القصر وتكبر ، وانهمرت السنون ، ثم تلفت يوما ليجد البنت تضــج بالنضج ، فنبذ الام وامر ببيعها ، يا لذلك اليــوم ! : جذبوها من احضان بنتها وهي تجار وباعوها ، ثم طلب

الشيخ بنتها ، فجاءوه بها تتوهج بثوبها ·· وبشبابها ··· وبعينيها الزرقاوين فاعتدل ، وقد كان مضطجعا على اريكة وثيرة · فلما غلقوا الابواب هب يمد اليهـــا يدا معروقة ، فارتجفت الصبية وتملصت منه ، ثـــم ركضت الى الباب تدق عليه وتدق · فلحق بها يجذبها وعضته ·· وخمشته ·· وفضحته ·· ودفعته عنهـــا بذراعيها ·· وبقدميها · وبعافيتها كلها ، فوقع عـــلى ظهره بكيانه الضامر الهزيل وهو يصرخ وروحه تكاد تفلت ، فتكالبوا عليها وامسكوا بها له ، على حين انقض هو عليها ملتاثا يضربها ضربا قاسيا عنيفا مزق لحمها وقد انقلب وحشا يعميه الحقد ويطيش بلبه العجـــز والضعف ، لكنه ضرب اليائس المغلوب على امره ، فدفع بها الى اول تاجر رقيق هبط البلدة ، وباعها له بثمن بخس ، زيادة في النكاية بها ·

وعند تاجر الرقيق ، التقت بـ «مرسال» الذي حنا عليها ·· في الحظيرة المزدحمة ·· يطيب جراحها ··· ثم ربط الجرح الغائر في كتفها بمزعة من قميصـــه ، وظل هو عاري الصدر في برودة الليل ، فكافاته بالزواج منه ·· والشهود العبيد ·· وكومة قش في ركن : فراش الزفاف ·· وتصفيق الايدي ودمدمة الارجل في ايقاع مع اهازيجهم : موسيقى حفل الزفاف ! واقام العبيد من بعض ثيابهم ستارا حول العروسين القابعين على كومة القش في الركن !

ولم يعلم سيدهم التاجر ·

لم يعلم الا عندما تكور بطنها ، يومئذ أمر فتكالـب مساعدوه على «مرسال» وربطوه الى شجرة وانهال بالسوط يصليه نارا ، فغرز «مرسال» اسنانه في شفتيه ، كيلا ينطق بكلمة استرحام وكيلا تفلت منه اهة و «بحـــر النيل» تنتظر ، ثم تخاذلت ساقاه ، فهوى راكعا عـــلى ركبته وهو يحتضن الشجرة ورأسه يهوم ذات اليمين وذات الشمال وقد غاب عن الوعي ·

فركضت «بحر النيل» اليه · لم تلق بالا الى السيد ورفاقه ، اندفعت من بين العبيد الذين وقفوا على البعد يتطلعون · الى ما يجري امامهم في حسرة ومذلة وارتمت بجوار رجلها تحيطه بذراعيها ·

فصرخ السيد :

ـ «اسقوها من كأسه !»

ولكن قبل ان يمسها السوط ، غير رأيه ·

فرفع ذراعيه كلتيهما اشارة الى سد الضرب عنها ، وقال :

ـ «دعوها وشانها ! فهي ذات حمل وسعرها مرتفع لذلك السبب ·· مثل الجاموسة العشار !» وضحك ، وسعل ، وبصق عليها وسار الى حال سبيله ··

ولكن ليس قبل ان يخز «مرسال» بقدمه في غل :

ـ «الكلب ! كان في وسعي ان ابيعها بثمن ملتهب وهي بعد بكر !»

فقال له رفيق :

ـ «اقتله ، اقتله !»

ـ «واخسر ثمنه ؟»

ـ «صدقت ، فحل كهذا ثمنه كبير !»

هنا تململ «مرسال» في وقفته على منصة البيع فـــي ساحة السوق ، وشرد وهو يحملق في الوجوه الكثـــيرة المرفوعة نحوه ، فغامت الوجوه ، بتداخل بعضها فـــي بعض ، أكتسبت قسمات الزنجية ··· واكتسبـــت الرؤوس ريشا ملونا يزينها ·· والنحور عقودا مـــن اصداف وخرز ، وملا خلايا دماغه دق طبول وخيالـه يطير به الى ذكرى وقفة له مماثلة على منصة عالية ··· هناك ·· بعيدا ·· في غابة مسقط رأسه ، وقد وقف الى جواره يومئذ ابوه ·· رئيس القبيلة ·· يقدمه الى قومه الذين تجمهروا حول المنصة يصغون ويتهللـــون ورئيسهم يقول :

ـ «هاكم ابني ، اضحى رجلا ابن عشر سنوات !»

وقد نحرت الذبائح وامضى الجميع الليل في الرقص حول نار تلعق السنتها الحمر الظلمة التي تحتضـــن الغابة ·

وكان ابوه قد دعا الجيرة ، كل الجيرة ، حتى تلك الزمرة من تجار العاج الغرباء ، اكرمهم ابوه وقربهـم اليه ، وعندما بزغ الفجر استاذنوا في الانصراف ، ولكن ليس قبل ان يتقدموا بدعوة الى الرئيس ان يرسل معهم ابنه مع نخبة من صحاب في مثل عمره كي يشاهـــدوا السفينة التي يحمل عليها التجار بضاعتهم وقد تقافز «مرسال» فرحا وهو يستمع الى تلك الدعوة ، ولم يسع أبوه ·· أزاء فرحة ابنه بالمغامرة ·· الا ان يوافق ··

وكانوا سيسيرون في الغابة يومين حتى يصلوا الـــى الشاطيء حيث ترسو السفينة ، فزودهم الرجل الشهم بهدايا من ماشية وفاكهة •• وجاء «مرسال» بعشرة مـن صحابه يرافقهم ثلاثة من رجال اشداء ليؤنسوا الفتيه في طريق العودة •

وسارت القافلة ••

سارت ، يتقدمها الفتيان يتقافزون ويلهون •

ثم لاحت مياه البحر الزرقاء ، يتلاطم موجها ويهب جبارا يطاول الصخور ، ثم ينحسر عنها مندحرا ، ثـم يعود هادرا وقد استجمع قواه فيندفع فورا يزأر ويلقي بكيانه عليها كأنما سيفتتها ، ثم ينحسر عنها مدحورا ثم يعيد الكره •• بلا كلل •• بلا هوادة ••

وكانت تلك هي المرة الاولى التي يرى فيها «مرسال» البحر الكبير هو وصحابه ، فكادوا من فرط لهفة يلقون بانفسهم فيه ، فمنعهم التجـــار مترفقـــين ، ودعوهم الى الصعود الى قوارب مربوطة الى اوتاد على الشاطيء لتحملهم الى السفينة الضخمة الرابضة في عـــــرض البحر •

وفاض المرح بالغلمان ، فراحوا يغنون ويصفقـــون بايديهم طوال الرحلة حتى اذا صعدوا الى سطح السفينة بلغ اضطرابهم ذروته ، فمال كبير التجار وجذب حلقـة حديدية مثبتة في الارض ، فارتفع مع الحلقة لوحـــان خشبيان كشفا عن حجرة في قاع السفينة ، فادلى الرجل فيها سلما من الحبال المجدولة ، امسك طرفه بكلتــا يديه ، ثم اشار بذقنه وهو يبتسم :

ـ «هل منكم من يرغب في رؤية الالات التي تديـر السفينة ؟»

فتدافع الصبية ، يسابق بعضهم بعضا الى الهبوط وهبط معهم حراسهم الاشداء ، وما كاد رأس اخر رجل فيهم يغيب في ظلمة الهوة السحيقة حتى سارع كبـير التجار يرد اللوحين الخشبيين مكانهما ، وثبت في الحلقة الحديدية قفلا ضخما ، ثم نفض يديه كمن فرغ من مهمة ناجحة ، ورمق صحابه ثم انفجر ضاحكا :

ـ «صفقة دسمة ! هيه ••»

ومن فورها اقلعت السفينة بحملها •

وهكذا •

تنهد «مرسال» ، وهكذا صار عبدا بين العبيد ، باعوه ••• واشتروه •• وباعوه •• واشتروه ، وها هو ذا الان يباع مرة اخرى ! وها هي ذي «بحر النيل» الـى جواره تنكمش عند مرفقه • يا لها من فتاة عذبة ! لكنها قيدته اليها ، قيد فوق قيوده ! لكنه قيد ظلي •• فهمس في اذنها ، والعيون الكثيرة تفحصهما والاصوات مرتفعة في مزاد :

ـ «لا تخافي ! ربما يشتريني ايضا من يشتريك انت!»

فاختلجت تنهداتها ••

ـ «تلك احلام ليس لنا ان نحلم بها !»

فابتسم :

ـ «لم ؟ ربما يحدث حقا ان يشتريني من يشتريك ؟»

ثم عبس :

ـ «لن ادعهم ياخذونك مني!» •

ـ «وهل نملك سوى الاستسلام»

ـ «أحقر حيوان يختار شريكة حياته !»

ـ «نحن العبيد اقل من احقر حيوان !»

فزفر :

ـ «صه ! لا تقولي ذلك !»

ـ «بل اقوله ، ما دامت تلك هي الحقيقة الواقعة !»

ـ «اذن علينا ان نغير تلك الحقيقة الواقعة !»

ـ كيف ؟ كيف ؟ قل لي !

ـ «بكل شيء •• بأي شيء ، نتمرد •• نثور •• نموت ، لكن تتغير الحال !»

هنا صاح النخاس وهو يجذب ذراع «مرسال» ويدفعه الى الامام :

ـ «انظروا الى هذا العملاق ، قوي كالثور ! في وسعه ان يجر عربة بدلا من زوجين من الخيل ! من له رغبة •• ان يفتتح المزاد ؟»

فتقدم ثلاثة تجار راحوا يتحسسون عنق «مرسال» وذراعيه وساقيه ، حتى شعره فرقوه باصابعهم ، حتى اسنانه جذبوا عنها شفتيه ، ثم بسط «مرسال» قامته يعلو برأسه وكتفيه فوق رؤوس من حوله ، وضـــم

قبضتيه لتنفر عضلاته كالتلال بطول ذراعيه وظهره ، ثم انحنى واحاط خصر اثنين من الشارين بذراعيه ورفعهما رفعا عن الارض ، فعلت همهمة اعجاب ، على حين شقت سيارة فارهة طريقها بين كتل الجموع المتزاحمة ، ثم توقفت عند المصة ، ولم تلبث الستر المسدلة على نوافذها ان انقشعت عن وجه صبيح خلف غلالة سوداء ٠٠ ورمقت العينان المستخفيتان الرجل المعروض للبيع طويلا من خلف الزجاج المغلق ، ثم انفتح الزجاج المغلق واندفعت خلاله ذراع تزينها اساور كثيرة وفي كفها كيس فضة ، ألقت به عند قدمي «مرسال» فانقض النخاس واختطفه اختطافا ، وافرغه في طرف عباءته واشتغل بالعد ، فقال الصوت النسائي :

ـ «عشرة الاف ريال !»

ـ «خذيه حلال عليك !»

وحل القيد عن ساقيه ، ثم دفعه دفعا وهو يقول له:

ـ «هيا ، هيا !»

فقفز «مرسال» عن المنصة ، وسار في تثاقل نحو المراة القابعة تنتظر في السيارة ، ثم انحنى يدس راسه لتتعلق عيناه بعينيها في صمت ، لم يتبادلا خلاله كلمة ، لكن «مرسال» تبين من فوره مركزه الجديد ، فتراجع ووقف بعيدا يعقد ذراعيه على صدره ويباعد بين ساقيه في اعتداد ٠

فاطلت عليه المراة ، تناديه :

ـ «تعال !»

فلم يجب ٠

فارسلت خلفه سائقها ٠

فلحق به السائق ، ووقف عند كتفه في تادب :

ـ «تعال ، تعال يا ٠٠ يا سيدي »

فدار «مرسال» على كعبيه في سرعة يرمق السائق برهة ، انفجر بعدها ضاحكا في مرارة ، واشار الى صدره العاري ٠٠ وقدميه الحافيتين ٠٠ ومئزر من الخيش حول خصره :

ـ انا ؟ انا ٠٠ سيدك !

وبصق ٠٠

لكنه سار مع السائق ٠

وقال لسيدته الجديدة :

ـ «اشتري اختي ، انها تلك الجارية الحامل»

فرمقته في ريبة :

ـ «وما ادراني انها اختك ؟»

ـ «ستافنى في خدمتك !»

ـ «لكنني لست في حاجة اليها »

ـ « اشتريها ، اشتريها ! رقبتي لك ! »

فاشترتها ٠٠

لكنها من فورها اعتقتها ، وقالت لها :

ـ «اذهبي ، اذهبي بعيدا الى حال سبيلك !»

فانهارت «بحر النيل» ٠

ـ «الى اين اذهب ؟»

وجاء لها «مرسال» :

ـ «دعيها تعيش لديك !»

ـ «لا ، لايمكن ، لا اريدها»

فارتجفت «بحر النيل» كانما تركت في عراء موحش :

ـ «ماذا أفعل بنفسي ؟»

ـ «انت حرة !»

ـ «ماذا افعل بحريتي ؟»

ـ « الدنيا واسعة !»

فالقت «بحر النيل» نفسها على «مرسال» واحتضنت ذراعه :

ـ «انت دنياي ، لا اعرف في دنياي سواك !»

فحار في حيرته يحيطها بذراع ويربت كتفها ٠٠

اما السيدة فصاحت ، تعميها الغيرة :

ـ «فاجرة !»

وانهالت على صدغيها بالصفعات ٠٠٠٠ فعقدت «بحر النيل» ذراعيها كالعمامة حول راسها في ذل ، اما «مرسال» فادار للمراة الغاضبة ظهره يتلقى عن «بحر النيل » ثورتها ٠

(التتمة على ص ٣٥)

محمود كناعنة

الاصول الاولى لآدابنا الشعبية

مقدمة :

آدابنا الشعبية لا تزال مهملة وقل ان تعرض لهـــا باحث باسهاب لبيان اصولها ولدراستها بالشكل العلمي والاسلوب المحص الذي يستحق التقدير والثناء – وان كنا نعلم ان بعض هذه الدراسات قد ظهر فعـــلا في بعض انحاء الشرق الا انها دراسات اقليمية محـدودة بعضها يبحث عن هذا الادب الشعبي في مصر كما فعل احمد صادق الجمال في كتابه (الادب العامي في مصر) او كما فعل الدكتور عبد العزيز الاهواني في كتابه (الزجل في الاندلس) وهذه الدراسة كما قلنا محصورة في نطاق واحد ولا تستوفي الوان الادب الشعبي في المناطـــــق الواسعة والاقاليم المختلفة ٠

ومن هنا كان من الاهمية بمكان ان نقف على الاصول الاولى لتلك الفنون والاداب الشعبية التي ظهرت فـــي اقطار المشرق والمغرب نتيجة لعدة عوامل وأسباب مختلفة في مقدمتها دخول اللحن على اللغة كما يقول صفي الدين الحلي في كتابه العاطل الحالي ٠ «وهذه اللغة اعرابها لحن وفصاحتها لكن وقوة لفظها وهن» ٠ وبما ان هذا الادب ناشيء عن وجدان الشعب وعاطفته لذلك فمـن المنطقي ان يعتمد هذا الادب على اللغة التي هي بأفواه الشعب وهي اللغة التي خالطها اللحن فابتعد بها عن الادب الفصيح ٠

كذلك فان من اسباب ظهور الادب العامي والشعبي سبب طبيعي بسيط هو ان للشعب خيالا خصبا – وان هذا الخيال لا يقف جامدا دون انتاج ٠ ولهذا تاثر هذا الخيال بالحياة والاحداث من حوله وصاغ له ادبا نرى فيه الكثير من الترابط في اللفظ والمعنى مع المثـــل العامي ٠ ومما لا شك فيه ان التجارة لعبت دورا هاما في انتقال الوان الادب الشعبي وتمازجها بين الاقـــطار المختلفة وفي العصور التي ازدهرت فيها التجارة بـين الاقطار المختلفة في الشرق تم تعميم الوان الادب الشعبي ورحيلها من قطر لاخر ٠ أما في العصور التي اضمحلت فيها الرحلات التجارية – فقد ظهرت اقليمـــية الادب الشعبي – وتركز كل لون في القطر او المكان الذي ظهر فيه حتى ظهرت لدينا ما نسميها بجغرافية الادب الشعبي – وما زلنا في بلادنا نعرف الرقصات الشعبيـــة (او الدبكات) باسماء من هذا القبيل كقولنا (الدبكة الكرادية التي أخذت عن الاكراد – والدبكة الشمالية التي عرفت في لبنان – والدبكة الشعراوية التي عرفت في منطقـة الشعراوية التي كانت في شمال جبال السامرة) وغـير ذلك من الوان الادب الشعبي الذي يعبر عن محليـــة واقليمية ضيقة في الادب والتراث الشعبي ٠

الوان هذا الادب الشعبي : –

يتميز هذا الادب الملحون باوزان بعيدة جدا عـــن اوزان الشعر المعروفة حسب تعريف الخليل بن احمد وتحديده – وهـــذه الاوزان الجديدة نابعة مـــن الموسيقى الشعبية ومن استخدام الالفاظ بلهجاتها العامية وحسبما اتفق الامر من تسكين المتحرك او تحريـــك الساكن – واستخدام الالفاظ بالصورة التي يستفيد منها الفنان الشعبي على الوجه الذي يريده ٠ ومـــع اختلاف اللهجات ظهر تبعا لذلك الاختلاف في هـــذه الفنون والالوان الشعبية ٠٠٠ ونستطيع ان نتبين بين أهمها في منطقة الشرق الاوسط – مع استثناء أقطار المغرب الافريقي الالوان التالية التي نجد بعضها فـــي الحضر وبعضها الاخر عند البدو – ونجد اختلافا اخر كما ذكرنا بين الاغاني الشعبية في القرى – وبينها فـــي المدن – ومن امثلة ذلك ان الجملة الحلوة التي يرددها المنتظمون في الصف أمام الحداء الشعبي هذه الجملـة (يا حلالي يامالي) هي جملة غير معروفة في حفـــلات

الاعراس في المدن ـ لان التغني بالمال الحلال ـ من أموال منقولة ومواش لا يشكل مصدر رزق لسكان المدينة ـ كذلك فهي لم تكن ابدا معروفة عند البدو الرحل ايام كان الغزو منتشرا بينهم ـ هذا وهناك أمثلة أخرى على هذه الاقليمية في الادب الشعبي ولكننا كما قلنا سنجد كل هذه الملامح العامة لهذه الفنون الشعبية اثـــناء دراستنا لانواع والوان هذه الفنون كما يلي :

١ـ الموشح :

واول ما ظهر في الاندلس وهو مشتق من الوشاح ـ وهو اشبه بقلادة من نسيج عريض يرصع بالجوهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ـ أما الموشح فهو ضرب من الشعر ينظم على مقاطع وقواف معلومة بحيث لا يتقيد فيه الناظم بقافية واحدة ـ هذا وقد اختلف المؤرخون حول اول من اخترع الموشح في الاندلس فمنهم من قال بأنه مقدم بن معافر الفريري ـ كما فعل ابـــن خلدون ومنهم من قال انه محمد بن محمود القبري الضرير كما رأى ابن بسام في كتاب الذخيرة ٠

هذا وقد انتقل الموشح الى الشرق بسرعة لانه ظهر في عصر ازدهرت فيه التجارة البحرية والبرية بـــين الاندلس والمشرق ، واول من اجاد فيه من ابناء المشرق هو ابن سيناء الملك الشاعر الوشاح المصري ومن هنا جاز لنا ادخاله بين الفنون الشعبية المشرقية ٠ وجـــاز لنا ايضا ان نتحدث قليلا عن القفل الاخير من الموشح وهو الذي يعرف عادة باسم الخرجة ـ وقد شـــرح الدكتور عبد العزيز الاهواني سبب تسمية هذا القفل باسم الخرجة وذلك بقوله انها جاءت من حقيقة الخروج من الكلام المعرب الى الكلام الملحون ٠٠ ـ هـــذا ومع ان الموشح قد تطورت صوره وأشكاله الا انه ظل أقرب الوان الادب الشعبي الى الشعر الرسمي ٠ ونحن هنا لا نريد ان نطيل في البحث عنه لان كل كتب الادب تتوسع في بحث موضوع الموشح ٠ ولهذا نكتفي بهذا القدر من الحديث عن هذا اللون ونحيل القاريء عـــلى المصادر المختلفة والمتوفرة بين أيدي الجميع ـ بشرط ان يدرك القاريء اختلاف الموشح وفنه بين الانـدلـــس وانحاء مصر والشرق حيث كثر في أنحاء المشرق استخدام الالفاظ العامية في هذه الموشحات بينما ظلت الموشحات الاندلسية بعيدة عن العامية وان خرجت عـــن اوزان الشعر العادي ٠

٢ـ الزجل :ـ

الزجل لغة من الزجلة وهو صوت الناس وضجيجهم وهو ايضا محرك اللعب والجلبة والتطريب ورفع الصوت ـ ويقال ايضا سحاب زجل اذا كان فيه الرعد ـ اما الزجل من ناحية تاريخية فقد ظهر ايضا في الاندلس ـ في ظروف يتحدث عنها الدكتور عبد العزيز الاهوانـــي بأنها جاءت كرد فعل للموشح الذي كان في الاندلس فنا خاصا بطبقة مثقفة قليلة العدد لديها البراعة والقدرة اللغوية ولهذا جاء الزجل كعمل معاكس فيه الرجوع الى البساطة والعامية ٠

وبهذه الصفات انتقل هذا اللون ايضا الى المشرق بطرق التجارة وبواسطة اولئك التجار الذين سمعوا هذا اللون واحبوه فحملوه معهم ويرى المؤرخون ان اول من أدخل هذا الفن الى الشرق هو (الاخطل بن نمارة) ـ مع ان بعض المصادر المعاصرة تشير الى ابن قزمان المتـــوفي سنة ٥٥٥ هـ كامام هذا الفن في الشرق بعد الاندلـــس والواقع ان بعض الاثباتات التي نجدها عند صفي الدين الحلي تؤكد لنا انتقال الزجل الى المشرق عن طريـــق بلاد المغرب في شمال افريقيا ـ حيث يشير الى عـــدة اسماء مثل (ابن عزله) الذي كتب زجلا في (رميلة) أخت عبد المؤمن ملك الاندلس فقتله هذا الملك ـ وكذلـــك (يخلف بن راشد) الذي عرف باسم امام الزجل ٠

أما أهم ميزات الزجل فهو الجمع بين السهولـــة وحسن السبك ومناسبته للغة العامية وذوقها ـ هـــذا وسوف نتحدث عن الزجل وتطوراته وفروعه في لبنان بعد قليل ٠ كما سنشير الى رأي يقول بأن الزجل قائم في الشرق قبل الاندلس ٠

٣ـ الموال : ـ

هو فن مشرقي الاصل ظهر في العراق ومعظم المؤرخين يرجح انه ظهر اولا في مدينة (واسط) ثم انتقل الى سائر المدن والاقطار في العالم العربي ـ ويرجح أنه نشأ اولا بين

ابناء الطبقة الدنيا التي وجدت فيه تعبيرا صادقا عن ظروف الحياة والمجتمع وانه نشأ ايضا بتأثير الموسيقى الفارسية وأما اصل الاسم من الناحية اللغوية فمشكوك فيه بقدر ما هو مشكوك في الاصل التاريخي وبالسبب لظهور هذا الفن – فهناك رأيان حول الاصل اللغوي الاول يقول انه من الموالاة اي المتابعة لموالاة قوافيه وتتابعها – وأما الرأي فيعود الى القصة التاريخية التي نقلها المحبي في كتابه عيون الاثر والتي يقول فيها ان سبب تسمية هذا اللون بالموال هو انه لما قام الخليفة هارون الرشيد بقتل وزيره جعفر بن يحيى البرمكي امر ان لا يرثيه احد بشعر ولكن جارية احتالت ضد هذا الامر ورثته بنظم وزن جديد – وكانت تقول بعد كل بيت (يامواليا) – وهذا قد جاء في كتاب سفينة الملك لمحمد بن اسماعيل قوله : وأول ما نظمت منه قولها ·

يا دار اين ملوك الارض اين الفرس
اين الذين حموها بالقنا والترس
قالت تراهم رمما تحت الاراضي الدرس
سكوت بعد الفصاحة السنتهم خرس

اما المحبي فيضعف قوله بان الموال كان سهل التناول فتعلمه العبيد والغلمان وصاروا يغنون به في رؤوس النخل وعلى سقي المياه · ومن المعروف ان هذا اللون عرف بعد ذلك باسم البغدادي لان أهل بغداد اخذوه ولطفوه حتى عرف بهم دون مخترعيه · (الموال البغدادي) ·

٤ـ الدوبيت :

هي كلمة فارسية الاصل من لفظ دو – اي اثنين وبيت كمعناها في العربية – ولهذا يكون الاسم ككل يعني البيت المزدوج · وقد سمي هكذا لان غالب ما ينظم بههومن بيتينفقط · وهواقل نوع دخل الى الفنالعربي – واشهر بيتين منه على السنة العامة هما قول بشار بن برد في بائعة طيور كانت تبيعه اضافة الى الطيور الخمر والخل – والبيتان هما :

ربابة ربة البيت	**تصب الخل بالزيت**
لها عشر دجاجات	**وديك حسن الصوت**

هذا ويشترط فيه نقاد الفن ان يكون معربا (خاضعا لقواعد اللغة الفصحى) وهذا هو سبب ابتعاد العامة عنه فبقي مجهولا في اقطار الشرق ·

٥ـ الكان كان :

هو ايضا لون من الفن العراقي الذي ظهر في العصر العباسي أما أسمه فهو من الفعل كان كان حيث استعمل مدة طويلة لنظم الحكايات والخرافات · واول من نظم فيه بعيدا عن القصص والحكايات هوابن الجوزي حيث نظم فيه المواعظ – وبعد ذلك تبعه اخرون ولكن اللفظ «كان» ظل مرافقا هذا اللون الذي يفضل معه اتباع قواعد اللغة · والواقع أن هذا اللون لم ينتشر خارج العراق ·

٦ـ المخمس :

هو لون من الفن الشعبي المكون من خمس شطرات ومن هنا جاء اسمه – وقد كثر انتشاره زمن عصر المماليك لانه ظهر انذاك · وهو اليوم قليل الاستعمال · واشهر من نظم فيه هو ابن الوكيل المصري المعروف باسم صدر الدين وقد توفي سنة ٧١٦هـ ·

٧ـ القوما :

هو ايضا عراقي الاصل ظهر في العصر العباسي وقد انبثق من لون اسلامي خاص أساسه المسحراتي في مدينة بغداد حيث كان يقوم بايقاظ الناس وقت السحور في رمضان وهو يقول (قوما تسحر قوما) وهو بذلك يقصد مخاطبة مسحراتي اخر وبعد ذلك انتشر هذا الوزن وانتقل الى الانحاء المختلفة ونظم فيه في أغراض اخرى كالغزل والخمري – ويقال ان اول من اخترعه اسمه ابو نقطة في زمن الخليفة الناصر العباسيوكان يعجبه ويطرب له فجعل لابي نقطةهذا وظيفةدائمة عليه كل سنة ولما توفي استلم هذه المهنة ولد له ماهر في النظم فاراد ان يعرف الخليفة بما حدث لابية فجمع بعض الاتباع ووقف اول ليلة من رمضان وغنى من القوما هذا البيت بصوت رقيق :

يا سيد السادات	**لك بالكرم عادات**
انا ابن ابو نقطه	**تعيش ابي قد مات**

وكان صوته ناعما فتابعه الخليفة حتى النهاية ثم احضره وخلع عليه وجعل له من الارزاق ضعف ما كان لوالده • وهو الان معروف في المدن الكبيرة عند المسحرين

٨ـ القصيد :

وهو لون من الفن البدوي المنتشر بين قبائـــل الجزيرة وبادية الشام • وكلمة قصيدة عند البدو هـي كلمة مرادفه لكلمة شعر ـ ولكن المراد بها هو الشعر البدوي الخالص الذي يمتاز باوزان تزيد على العشرين والفاظ تختلف كثيرا عن الادب الفصيح ـ والاوزان عادة هي من النوع الطويل النفس ـ أما المواضيع التي يطرقها فهي مختلفة بين مدح ورثاء ومفاخر ـ وأقاصيص البادية • وعلى الاغلب تغنى على ايقاع الربابة (الرباب) ويقسم القصيد من حيث اللحن الى ديواني (نسبة الى ديوان ـ الامير ـ والهلالي الموروث من بني هلال) •

٩ـ السامري :

واسمه مشتق من السمر لان هذا اللون على الغالب لا يتغنى به أحد الا ليلا حيث يجتمع القوم للسمر وهو من اغنى انواع الفن البدوي بالحانه واوزانه المرقصة ـ وهو من النوع الذي تكثر تقديمه محطات اذاعة جنوب الجزيرة العربية اليوم • ويقال ان اول من ابتكر الحانه شاعر اسمه ابن لعبون ـ ومنه نوع خفيف سريع جدا للرقص السريع اسمه (الهسيس) • وهو يشبه الرقص الصاخب الغربي الحديث •

١٠ـ التطويح :

هو نوع من الحداء الذي سنتحدث عنه تفصيليا بعد قليل ـ ولكن التطويح يغنى على ظهور الخيل ـ وهي في طريقها الى الغزو وهو النوع الوحيد من الفن البدوي الذي لا يغنى مع مصاحبة الرباب • واثناء الذهاب الى الغزو تكون الاوزان بطيئة • وتعرف باسم (الركباني) واذا ازداد الحماس اثناء الحرب سموا هذا الحــداء السريع (الحوارب) (او المحوربة) ـ وقد انتقلت الى اهل المدن والقرى في العصور المتأخرة ـ واما التطويح ـ وهو الاكثر انتشارا فهو عند عودة الخيل منتصرة من الغزوة حيث يغني الحداء شعرا ممطوطا متكسرا ينسجم مـع حركة التمايل ـ على ظهور الخيل حيث يحركون اجسامهم ذات اليمين وذات الشمال ـ وهكذا راينا للحداء فـــي البادية اكثر من صورة تختلف عن الحداء في القرى وخاصة في انحاء الجليل من بلادنا ولهذا سنعود الــى ذلك بصورة مفصلة •

١١ـ الشروقي :

وهو بالاساس لون من الفنون البدوية التي تكونت في منطقة بادية الشام بين البدو الذين يعرفون باسم عرب التشريق اي الذين يأتون انحاء المنطقة المسكونه فــي الاردن وسوريا من الصحراء في أشهر الشتاء والربيع ثم في اواخر الربيع يرحلون الى الشرق الى البادية وهــذا اللون قد ظهر بينهم ليعبر عن ألم الفراق والحب ـ وخاصة عن نفوس قسم منهم أخذ يبقى على الزمن في انحــاء الحضر او يستقر رويدا رويدا • ولهذا فهذا اللــون انتشر في الحضر باسم (فروقيات) اي التعبير عن ألــم الفراق • والواقع ان الشروقي يقسم الى عدة ألوان اخرى مثل (الهجينيات) ـ وهي الاغاني التي تغنى ايضـــا للراحلين على الهجين (الهجن) ـ ويكثر فيه ترداد هذا الاسم ويبدأ على الاغلب بقول المغني :

«يا اعيال ياللي ترغبوا هجيني»

١٢ـ الترويد :

هو لون بدوي اخر وتغنيه الروادة عادة عند احتمال العروس ونقلها من بيت والدها الى بيت العريس ـ وفيه يرودن من الفعل (أراد) اي يحببن العروس بالعريس ويثنين عليه كما يمدحن العروس ويذكرون جمالهـــا ومفاخر اهلها ويطلبن منها أن تقوم الى هودجها ـ وقد دخل الجليل على شكل اغان تغنيها النساء وفي مطلعها (قومي اركبي •• فلانه •• قومي تمامك عاد) •

١٣ـ الزغرود :

وهي اغنية الفرح والترحيب المصحوبة عادة في مطلعها أما بلفظ (اهلا) وتختصر على شكل (اه) فقط ثــم يذكر بعد ذلك اسم الضيف الكريم او اسم الممدوح ـ وتصلح هذه الاغنية للجماعة ـ وهناك من يراهـــا كلون من الفن او الاغنية الجوابية التي يغنيها أهــل

(العريس) لاغاني (الترويد) ـ وخاصة عند مادبة الغداء الخاصة بالعرس (وتنتهي هذه الاغاني من هذا اللون بزغرودة الفرح التي يظن البعض انها ترديد سريـــع لكلمة أهلا) ٠

ملاحظة : هذه هي اشهر فنون البادية ـ والان الى اشهر الفنون اللبنانية وفنون أهل الجليل حيث نجد فنون أهل الجليل عادة متأثرة بالفن اللبناني وفن منطقة الشعراوية (شمال السامرة) اضافة الى ما اشرنا اليه من التاثر بالفن اللبناني ٠

١٤ـ الميجانا :

وهو اقدم انواع الفنون اللبنانية بعد التعريب مـن الارامية ـ وهو من اقرب الفنون الى الزجل ومواضيعة الاولى كانت التشكي من الحب المبرح وجناية المحبـــوب حيث تبدأ الابيات بالتلوع والحسرة قائلة (يا ماجنا) اي كم كانت جنايات المحب عديدة مؤلمة وتحملتها ـ وهو فن انتشر ايضا في انحاء الجليل ـ وما زال شائعا في الافراح والحفلات المختلفة ٠ وهناك من يراه فنا خارجا عن اللون اللبناني بدعوى ان الفن اللبناني متأثر بالحان ارامية وكلمات ارامية كما سترى بعد قليل ٠

١٥ـ الزجل اللبناني :

تحدثنا قبل عن الزجل بشكل عام ـ ولكن الزجل اللبناني اخذ كل الوان الزجل السابقة وأخضعها لبعض الالحان الكنسية والاراميةالسابقة ـ وادخل عليها اللهجة اللبنانية والالفاظ القديمة فعرف هذا اللون باســـم (الزجل اللبناني) ويمكن ان ننسب اليه الكثير مـــن الالوان الفرعية : ولكن لكل لون منها طابعه الخاص كما يلي : ـ

١٦ـ الكرادي :

ويعرف بهذا اللون لانه متأثر بالاوزان الاراميـــة التي لا تزال مستعملة عند الاكراد حتى الان ، وأما في لبنان فينسبه البعض الى بعض اغاني وترانيم مـــار (افرام) والتي لا تزال موجودة حتى الان في صلاة (ستار الاحد) ٠

١٧ ـ عالزينو :

وهي ايضا نوع من الزجل اللبناني المتأثر بالالحان الارامية وبالكلمات الارامية ، واكبر مثال واضح عـــلى ذلك اطلاق (الواو) في اخر كل مقطع كقولهم (عالزينو ـ و عينو) وغير ذلك وقد ذكر مارون عبود بانها مأخوذة من الحان الخورس في الكنيسة ٠

١٨ ـ العتابا :

وهي أغاني العتاب مع اطلاق الف المد ـ وقد عرفت في لبنان كما عرفت في معظماقطار الشرق ـ ومنهاالجليل ولذلك لا داعي للشرح عنها مفصلا ، غير ان هناك مـــن يرى ان اول من قال فيه هو (جبرائيل بن القلاعـــي اللحفدي) الذي عاش في القرن الخامس عشر وقد تحدث عنه بالتفصيل (الدويهي) في تاريخه وقال انه ولد في قرية لحفد من اعمال جبيل ٠ وتتلخص قصته بما يلي : (لقد خطب له والده فتاة جميلة من أقاربه ـ وبعد مدة اصابه (مرض الاسترخاء في عينيه) فكرهته الفـــتاة وفسخت الخطوبة ـ فاخذ ينظم اشعار العتاب هـــذه واخيرا لم ترجع فانخرط في سلك الرهبان وسافر الى روما ثم عاد الى الشرق وفي سنة ١٥٠٧ م رسم مطرانا) ٠

١٩ـ المعنى :

من العناء والتجريح ، وتحمل العذاب ، وهو من اصل عربي غير متأثر بالالحان الارامية ولا تزال الحانه كلها تشبه البحر الكامل في الشعر العربي ـ ونشأته فـــي لبنان حديثه وهنا من يرى فيه لونا سوريا وليـــس لبنانيا ـ وانه متأثر بقول الشاعر :

ان شكوت الهوى فما أنت منا

فاحمل الصد والجفا يا معنـــى

٢٠ـ الحداء :

يختلف عن الحداء البدوي في اغراضه ـ وان بقيت الحانه كما هي ، وذلك لان الحادي الشعبي في القريـــة كان عليه ان يلائم نفسه وأقواله مع مفاهيم وغايات سكان القرى بحيث ابتعدوا عن حداء سكان البادية وغايات الحرب وان بقيت الحركات السريعة عندما يقتربون مـــن الحرب بحيث يصيح حاديهم (هادحج ـ هادحة الحاليه) اي انظر واستبدل حادي القرية ايضا قول سكـــان البادية للتحالف في الحروب قبل الخروج اليها ـ وهو هذا القول :

ياهلا بك يا هلا — يا حليفي يا ولد

استبدله حادي القرية بالتغني بالمال الحلال - (من قولهم يا حلالي يا مالي - وهو عكس مفهوم البادية) ، وهذا القول بعيد عن الروح العدائية وانما فيه دعـوة سكان القرية للتحالف من اجل المحافظة على المال أو ماشية القرية اما الصف فقد جاء عوضا عن ظهور الخيول وهناك من يرى فيه تأثرا بالصف في الصلاة حيث المساواة والمشاركة والوقوف دون تمييز في صف واحد • وأما موضوع من يقف على رأس الصف فهو موضوع متأثر بصدر الديوان الذي اوجده معاوية بن ابي سفيان لاول مرة للتمييز بين قيس ويمن ، وكان يناصر أهل اليمن ضد القيسيين انصار علي • كذلك ما زلنا نرى في الحداءه دعوة للوئام والتصافح والوعظ الديني الـذي يبتدأ بالصلاة على الهادي الرسول • والرأي نفسـه يتضح باثبات التصالح والوئام من قول الحادي (هدا البلبل عالرمان) اي عاد الهدوء والتصالح وذهبت الفوضى وعادت المياه الى مجاريها والطيور هدأت عـلى اغصانها ، واستقر البلبل المعروف بصوته الجميل على الرمان وهو اكثر الاشجار ملاصقة لبيوت سكان القرى، وكنت تجد في كل ساحة بيت رمانة على الاقل • ويعود هذا الى ظروف تحمل المناخ وانواع التربة ومقاومـة الجفاف ، عند هذه الشجرة المحبوبة والتي يأوى اليها الطائر المحبوب • ومن المعروف أن هذه الاغاني كانت مرتبطة بتصالح العائلات المختصمة في القرية ومن هنا نرى ان الحادي الشعبي في القرية ابتعد بهذا الحداء عن الاغاني والحداء البدوي مع الاحتفاظ بالاسم المتشابه فقط

٢١- الدلعونة :

وهي أغاني الغزل السريعة الخفيفة الحركة والتي على الحانها يتم ايقاع الرقصات الشعبية (الدبكات) والاسم مشتق من التغزل بالحبيب المدلع ، وهي عـلى الاغلب محلية الاصل من الجليل ويشبهها ولنفس الغاية نرى الاغاني الصعيدية (سلم علي) وأغاني (مشعـل) السورية و (ابو الزلف) اللبنانية • وجميعها الوان من الزجل المحلي •

خاتمة الحديث :

هناك من يرى أن الزجل اقدم من عصر الاندلس وانه عرف في الشرق ، ويستدلون على ذلك بأبيات واردة في كتاب الاغاني ، وقد يكون هذا الرأي صادقا فعلا وهو اصدق من اعتبار ان الزجل متأثر بالموشح في الاندلس لان البرهان والاثبات قائم كما سترى ، ولكن نقطتين هامتين يجب الاشارة اليهما وهما ان الذين يؤرخون للزجل بأسلوب علمي هم قلائل جدا بل ان ذلك لم يظهر حتـى الان في كتاب واحد • وكذلك وهذه هي النقطة الثانية ان الزجل في كل قطر من الاقطار تأثر بمؤثرات لغويـة ولهجات محلية فابتعد الزجل في مصر عنه في العراق فكيف بهذا الابتعاد بن المغرب واقطار الشرق وكذلك تأثر هذا الزجل بمؤثرات موسيقية مختلفة كما لاحظنا حين الحديث عن دخول بعض الالحان الكنسية فـي الوان الزجل اللبناني ، وبعد هذا الايضاح نورد هنا الاثبات الوحيد الوارد في كتاب الاغاني على قدم الزجل - فقد ذكر صاحب الاغاني ان ابراهيم الموصلي الذي عاش في القرن الهجري الثاني ، قدم الموصل ليتعلم فيهـا اصول الغناء والموسيقى ، وأنه كان يتغنى بعـض الاحيان وهو سكران في طرق الموصل بهذه الابيات :

انـــا جت من طرق موصـــل
احمـــل قلـــل خمريـــا

ومـــن شارب الملوك فـــلا -
لا بـــد مـــن سكريـــا

وعند اعراب كلمات هذه الابيات او على الاصـح (البيتين) نرى ان فيها بعض الكلمات والافعال الغـير فصيحة مثل (جت)وغيرها كذلك فان الوزن لا يستقيم الااذا نطقنا بالكلمات كما تنطق مسكنة الاواخر باللهجة العامية • وهذا ما يؤكد أن هذه الابيات هي قريبة من الزجل بل هي اصل من اصوله وحبذا لو وجدنا في مصادر الادب العربي الاخرى بعض الاثباتات من هذا القبيل - لحلت المشكلة وكفينا تعب البحث عن الاصول الاولى واقدم تاريخ لظهور الزجل في التاريخ • وكلنا امل ان يقوم هناك باحثون ليتتبعوا هذا الزجل في اعماق التاريخ وبطون المصادر القديمة • كما قامت ابحاث كهذه فـي الاداب الاجنبية منذ القرن الماضي فظهرت في العقود الاولى من القرن التاسع عشر ابحاث علمية دقيقة عن الفولكلور أو (المعارف الشعبية) بصورة متكاملة في كل من انجلترا وفرنسا ، وحتى في روسيا القيصرية •

يوسف فرنسيس

جبل النمل الابيض

توارى الكاتب «كارلتون ليك» وراء الزوجـــة المطلقة لعبقري العصر «بابلو بيكاسو» ، ليكتب مـــن خلالها «حياتي مع بيكاسو» ، بامضاء فرانسواز جيلو ... وفي الحقيقة ، بالبراعة الخبيثة لكاتب استغل غيرة زوجته ليكتب كتابا مثيرا ، يتقاسمان — هو وهي — معا غنيمته هو ... المادة .. وهي الانتقام !

واستمرا كارلتون ليك اللعبة .. عندما وجد بيكاسو صامتا مترفعا عن الرد عن كل اتهامات زوجته .. لـــه بالجنون .. والانانية .. وعشق النساء .. ليقول فقط في هدوء التسعين :

نعم لقد عاشت معي فرانسواز .. وانجبت كلود .. وبالوما .. ولكنها لم تعرفني .

ويبدو ان «كارلتون ليك» قال لنفسه لنجرب عبقري اخر هو «سلفادور دالي» الفنان السريالي .. والامر لن يخلو من كتاب مثير .. خاصة وان دالي سرق قلـــب حبيبته «جالا» من احد اصدقائه الشعراء !

وكتب «ليك» كتابه .. وصال وجال في ٣٠٠ صفحة ولكن الفنان السريالي خرج في النهاية اشد غموضا من البداية ! .. ترك المؤلف حائرا .. وترك القاريء حائرا .. ما هي حقيقة هذا الفنان ؟! .. الذي فتح للمؤلف ادراج حياته السرية وقال انه لا يمانع ان تحكى له عن اسوأ ما فيه ...

انا اريد كل الناس ان يتحدثوا عن دالي .. حتى ولو كان بالخير !

هكذا يتوقع دالي موقف الناس من الفـــنان ... واقربهم زوجته ..

ولكن «جالا» أكثر ذكاءا من فرانسواز جيلو ... فبالرغم من ان دالي اشد جنونا من بيكاسو الى الحـد ..الذي يلقي فيه بموديل في حفرة .. ليرسمها وهي خائفة ويتعهد شاربه ليصل الى عينيه .. ويرسم عشـــرة موديلات عارية دفعة واحدة ! .. الا ان «جالا» العاقلة لا تحتج .. بل وتبتسم وهي ترى دالي يشعل النار حوله ليرسم جحيم دانتي ... ويغرق البيانو الضخم فـــي البحر ليرسمه كسفينة تغرق ! .. وتقول :

اذا لم استطيع ان ادخل داخل عالم دالي ، فعلي الاقل احاول ان اترك له عالمه ...

ولعل «جالا» التي قرأت كثيرا .. مرت بها قصة عذاب ليو تولستوي مع زوجته .. التي كانت تضيق بما يقرأ، وبما يكتب ، وبما يستقبل من الاصدقاء .. حتى ضاق بها هي في النهاية ، وبحياته معها ..

ان «جالا» تمشي في الخط المعارض لزوجة تولستوي .. وزوجة جوجان التي ربت ابنها ليشب قسا كارها لابيه .. ويستطيع ان يكتب عنه ما تمليه هي ! .. ولكن .. يكبر الطفل .. وبالفعل يصبح قسا .. لكن ليصبح اكثر فهما من ابيه .. واكثر انـــصافا له .. ويكتب في النهاية في صف هذا الرجل المجهول ، الذي ترك المدينة ليلقي بنفسه في احضان تاهيتي ، ويغيـر تاريخ الفن لسنوات طويلة !

والغريب ان كلمات بول جوجان لم تختلف كثيرا عن كلمات سلفادور دالي ، او بيكاسو ، رغم اختلاف العصر .. وطبيعة فن كل واحد ..

*** ان حياتي قاسية تماما ... ولكنها حياتي .**

*** يمكنني ان اقول ان حياتي كلها قد حكم عليـــها بالسقوط .. بالقلق والاضطراب ، ولكنني أشعر انني على صواب في الفن .**

(التتمة على ص ٤٨)

نير شوحيط

تيار جديد في فن الرواية

من المتفق عليه في تاريخ الادب العالمي بأن روايــة «دون كيشوت» للروائي الاسباني سرفانتس ١٥٤٧ – ١٦١٦ هي اول انتاج عالمي يتسم بصفات الرواية المطولة التي عرفت باصطلاحها الانكليزي Novel والفرنسي Roman وقد اتخذ الفرنسيون هذا الاصطلاح مــن اللغة اللاتينية ، وكان مفهومه في الادب الرومي كل نوع من انواع الادب الشعبي ·

لقو ظهرت اول سمات الرواية في الملاحم اليونانيــة (كالالياذة والاوديسيا لهوميروس) · اما الروايــة الحديثة فتتميز كشكل ادبي عن سواها من الاثــار القصصية بانها انتاج نثري واسع النطاق الى اقصى حد من الكتابات الادبية المعهودة : تعدد الشخوص ، تعمق في بلورة شخصية البطل ، تحليل نفسي ، اوصاف ، حب ، مغامرات، خيال ، فكاهة (سخرية رمزية، واقعية) وكذلك فيمبنى الرواية انكانت بلسان المتكلم او الغائب ان كانت سردا او بشكل يوميات أو خطابات او مكالمات ومن هنا فان الامكانيات الفنية في الرواية اكثر ممــا يتحمله أي شكل ادبي أخر ولذا فان تعدد الامكانيات قد اولد تعدد المسؤوليات · فتبلورت جميع التيارات الادبية في الرواية ، ووجد النقاد وبحاث الادب مرتعا لكتاباتهم في بحث هذا الفن الرفيع من فنون الادب ·

كذلك تقبل فن الرواية ميزات خاصة في امــصار مختلفة من العالم · ففي فرنسا مثلا اتسم فن الرواية بالاحداث الدراماتيكية (كانتاج هوجو ، ستاندال ، بلزاك ، فلوبر) · وقد اثر هذا الانتاج الفرنسي بالادب الروسي (دستويفسكي وتولستوي) امــا في الادب الانكليزي فقد اتسمت الرواية بالاتجاه البانورامي وهو يميل الى الوصف والتحليل اكثر من سرد الاحــداث الدراماتيكية (مثال ذلك في ادب ترولوب ، ثاكري وجورج اليوت) ·

اما في القرن العشرين فقد اتجهت الرواية العالمية نحو استنباط مكنونات النفس البشرية واستجلاء اسرارها من حيث الاحساسات والافكار وعرف هذا التــيار «بتيار المعرفة» ، وكان قصب السبق فيه لمارسيــل فروست في فرنسا وجيمس جويس في انكلترا ·

ولكن قبل ظهور فروست وتطوير فن الرواية في تياره أعلن الاديبان الشقيقان غونكور – وهما فرنسيان ايضا – بان الرواية قد غدت فنا قديما وليس سبب ذلك خلو الموضوعــات او تواهــن القصصيــين بــل وسائل هذا الفن التــي بقيــت كمــا هــي حيث بدت علائم الملل في الاوساط القصصية حتى جاء عالم النفس فادخل في الروايات دما جديدا وبعث فيها الحيويةوالازدهار فقد استفادت الرواية فيالقرن العشرين من التحليل النفسي (او ما يسمى احيانا بعلم الاعماق) وعلم النفس السلوكي والوراثي والروحي ومذهــب الوجودية ·

اما ما يسمى «بالرواية العصرية» كاخر اصطلاح في تاريخ الرواية او اخر تيار فقدظهر في فرنسا ايضا · ففي سنة ١٩٥٧ كتب الناقد اميل انريو تقريظا عــن روايتين الاولى للاديبة الفرنسية ناتالي ساروت والثانية لالن روب غرييه فمنح لها صفة «الرواية العصرية» ، فاذا بالرواية العصرية تصبح تيارا يجرف اكبر قصصي الجيل الجديد في فرنسا أمثال ميشيل بيتور ، كلود سيمون روبر فينجه ، مرغريت ديره · وحتى ان ناتالي ساروت قائدة هذا التيار قد روت عند زيارتها لاسرائيل قبل سنتين بان هنالك من شباب الادباء من مل هذا التيار ، فاخذ يكتب ما لم تستطيع حتى ناتالي نفسها فهمه او استساغته ·

وقد كتب روب غرييه في كتابه «من أجل الروايــة العصرية» بان هذا الاصطلاح لا يدل على تيار جديد ولا على مدرسة معينة · ليس في هذا الاصطلاح الا تعبير عن الرغبة للحصول على اشكال جديدة ووسائل جديدة في فن الرواية ·

وقد عني الفيلسوف الاديب جان بول سارتر مزايا الرواية العصرية في مقدمته لرواية ناتالي ساروت «صورة مجهول» وهو الذي الصق بها اصطلاحه الجديد «اللارواية» فقال ان ناتالي ساروت لا ترغب في تصوير الشخوص من الخارج او من الداخل ، ذلك لاننا لانفسنا ولسوانا سيان ، ان كان ذلك من الداخل او من الخارج ... ويظهر ان ناتالي ساروت تميز ثلاثة عناصر داخلية هي عنصر السلوك ، عنصر الاخلاق التقليدية ، وعنصر الفن .. وقد افلحت في وسائلها الفنية على الحصول على الصورة الواقعية للانسانية ابعد مما كان يمكنها الحصول عليه بواسطة علم النفس .

لم تتطور الرواية العصرية من لا شيء . فقد بدت ظواهر هذا الفن الجديد في مؤلفات فلوبر ، فروست ، جويس ، فرجينيه وولف وحتى ان زيجموند فرويد يعد من اباء هذا التيار فيما قدم للانسانية من اكتشافاته السيكولوجية . ولكن هنالك من يعتقد بان الرواية الجديدة قد انتفضت من كل هذه المؤثرات وجاءت بتصويرات واوصاف لم يسبق لها مثيل ،حتى ان ناتالي وصفت شخوص الروايات القديمة بانها اشبه بتماثيل متحف غريفين ، وهي لا تستطيع استيعاب الواقع الجديد او التعبير عنه ، ثم قالت : ان العنصر السيكولوجي اشبه بفن الرسم يتحرر دون وعينا من المادة التي خلو منها فيصبح حرا وقائما بذاته دون علاقة بالاخرين وان القصصي العصري يترك للسينما ما لا طاقة له بوصفه ، كما يترك فن الرسم ما لا يستطيع التعبير عنه الى التصوير الفوتوغرافي .

لقد ترجم الشاعر العبري ق. أ. برتيني رواية ناتالي ساورت المسماة «البلانيتاريوم» (اي مرصد الكواكب) ، وصدرت الترجمة في هذا العام وقد سميت الرواية بهذا الاسم لان البلانيتاريوم مرصد خاص يرينا جزءا كبيرا من السماء وفيه امكانية مشاهدة حركات الكواكب وما اشبه ، وهكذا تدعي الرواية بتقديم صور الحياة .

ولقد امتازت هذه الرواية بالصفات التي اسلفناها ، فليست فيها حبكة ولا تصميم ، لااستمرار في القص ، لاصفات بارزة في الشخوص ولا شخصية مركزية (بطل) ان اهم ما في الرواية مكالمات عرضية ، وصف اني ، وان لهذه المكالمات الطارئة اهمية كبرى . فهي التي تكشف جميع خبايا النفوس ، وسبب ذلك كما كتبت المؤلفة «ليست هنالك لغة يمكن بواسطتها التعبير عما تراه العين بلمح بصر ، فللانسان الاف الحركات التي تراها العين ولا يمكن لليراع وصفها . ولذا فان المكالمة في الرواية هي ادق وسيلة للتعبير فيما يستطيع اليراع التعبير عنه»

وقد نشر مترجم الرواية الشاعر برتيني مقالة عن الرواية وعن المؤلفة في المجلة الادبية العبرية «موزنايم» (تشرين الاول ١٩٧٢) كتب فيها فيما كتب : هل نبذت ناتالي ساروت الواقعية في روايتها هذه ؟ .. كلا .. بل ان الواقعية مقدمة لنا بشكل اخر ، واقصد ان في هذا الكتاب وفي سائر مؤلفاتها قدمت ساروت اوصالا اوصالا من الواقع دون ان تكون هذه الاوصال مؤتلفة معا كما هي الحال في الروايات الواقعية التي الفناها ، ذلك لان ساروت ترى في كل وصلة من الواقع واقعا كاملا :

ها هي مقطوعة وصفية نقتبسها من هذه الرواية :

ان زوجي يحب الجزر المفروم ، ان السيد الن يحب ذلك كثيرا . المهم الا تنسي اعداد جزر مفروم للسيد الن ، على ان يكون جيدا .. جزرا جديدا .. هل الجزر لين كما يريد السيد الن ؟ انه مدلل للغاية . اتسمعين ؟ انه صعب المراس ، ليكن الجزر مقطعا ومسحوقا للغاية .. ناعما قدر الامكان .. بواسطة الجهاز الجديد .. انظرن سيداتي .. هكذا تحصلن على الجزر المسحوق الناعم اللذيذ . الن يحب ذلك للغاية وخصوصا بمزجه بزيت الزيتون .. سلاطة بطريقة اهالي نيس .. انه يحب هذا النوع لاغيره ثم يضيف اليه بعض البصل وقليلا من الثوم وشيئا من البقدونس مع ذرات ملح وشمات فلفل .. فها هو الجزر اللذيذ .. الذ جزر مطحون .. ها هي تقدم الطبق : اوه الن .. اعددنا ذلك خصيصا لك ــ قالت ــ لانك تحب ذلك بكل جوارحك .

وهذه نماذج اخرى من اوصاف الرواية :

وكان يسمع نفسه ، ينتبه الى نفسه وكأنه احد جنود غفاة يقفزون حالما يسمعون نداء البوق فيرتدون لباسهم ويعدون الى غايتهم .

وهذا وصف اخر :

عوالم مصطدمة .. الملاك يحارب الوحش .. انه يستل سيفه ليحارب العدو المشترك .. كل حركاته عنيفه وحرة .. انه حر يعمل كل ما يريد انه يقفز حيثما يستل سيفه ويبعث الهول في

نفوس الاعداء • انه يتقدم ويتغلغل ولا قوة في العالم تقف في وجهه •

أما عن مصير هذا التيار فيجدر بنا ان نقرأ ما كتبه المترجم ق• أ• برتيني في المقالة الانفة :

ان مصير «الرواية العصرية» كمصير سائر التيارات الادبية • فان اصحاب التيارات الجديدة امنوا بنظرياتهم وتفانوا لها ودعموها بنظريات فلسفية وسيكولوجية ، وكلما ازداد الاعجاب بتجديدهم ازدادت المعارضة له ايضا ، بل ان المعارضة قد تفوق الاعجاب • واذا خلدت اثارهم او خلد البعض منها فليس ذلك الا بفضل ميزاتها الذاتية لا بفضل النظريات الجديدة او التيار الجديد •

هكذا كان مصير الدادائية ، وهكذا كان مصير السيريالية وكذا يكون مصير هذا التيار الجديد الذي نحن بصدده •

بحر النيل ـ تتمة

فصرخت المرأة :

ـ «نقودي يا ناس ، نقودي ضاعت هدرا ، اعينوني يا خلق الله على هذا العبد العاصي !»

فتكالب النخاس مع رجال واقفين وقيدوا يدي مرسال خلف ظهره وقيدوا قدميه ودفعوه دفعا الى داخل السيارة

فانطلقت السيارة بحملها كالسهم

والتفت الرجال الى «بحر النيل» ، كل بكلمة ، كل بعرض •• و «بحر النيل» تائهة •• ضائعة •• في غيابات حريتها الجديدة •

لملمت قميصها حولها وتراجعت بظهرها خائفة مذعورة الحرية ، الحرية ما هي ؟ ما جوهرها ؟ حمل •• حمل ثقيل الحرية ! ومسئولية ، مسئولية ضخمة تنوء تحت وطاتها ! عليها ان تطعم نفسها • وتكسو نفسها • وتؤوي نفسها ! ثم عليها أن تفكر وان تنقاد الى تفكيرها هي •• الى عقلها هي •• الى عقليتها هي ! وعليها ان تشكل حياتها ، كيف ، كيف ؟ كيف يضعون الفرس مكان السائق ؟ ثم هذه الحرية ـ ما مذاقها ؟ ما ملمسها ؟ انها تبدو في خيالها وكأنها ليل طويل بهيم مبهم •• متاهات غامضة •• غول مخيف مستخف يتربص بها ! ثم هؤلاء الرجال انها تعلم تماما ماذا يريدون ؟ وهي لا مال لديها ، ولا حيله الافواه حولها فاغرة لابتلاعها !

الحلقة تضيق ، تضيق ! لا مفر ، لا مفر ، امر واحد فحسب راح يتلالا كالنجم في سماء حريتها الجديدة ! أمر واحد فحسب ارعش احشاءها من فرحة ! امر واحد فحسب اشعرها بادميتها : ارادتها المكتسبة عن جدة والمنبثقة من حريتها ! ستستمتع بها ابعد استمتاع لتمارسها في تحقيق أمل غال كان بعيد المنال! ستستخدمها في عدم الرضا بالمهانة بعد اليوم ، في رفض المهانة : ستقول «لا» برأس مرفوع لكل الرجال ولا تكون لغير «مرسال» ! لا تكون لغير رجل واحد فقط في حياتها ، مثلها مثل الحرائر !

ثم هذا الصغير الكامن بين احشائها ما مصيره ؟ ماذا ينتظره من الدنيا ؟ ما مكانه فيها ؟ كيف سيعيش ؟ من اين يأكل ؟ اتدور به عجلة المذلة كما دارت بها ؟ ايكون نصيبه من نصيبها ؟

تكالبت عليها مشاكلها ••

فببدائية وبالغريزة الوحشية عينها التي تدفع انثى الحيوان الى التهام صغارها عندما تخاف عليهم قفزت من بين الرجال على النخاس واختطفت خنجره من حزامه ، ثم بجمع قبضتيها ، غيبته في صدرها وهوت تحت الارجل •

يعقوب يهوشواع

الصحافة العربية في يافا ١٩٠٨ ــ ١٩١٤

[الصحافة العربية في البلاد في مطلع القرن الحالي (١١)]

بعد ظهور الصحافة العربية في القدس باشهر قليلة فقط بدأت الصحف تصدر في يافا ، ومن هذه الصحف كان ثمة ما سارع بالاحتجاب ومنها ما داوم على الصدور المتقطع لعدة سنوات • ويافا كانت في مطلع هذا القرن ميناء متصرفية القدس ، وبدأت بالازدهار تجاريا واقتصاديا ، وكان يقطنها عدد من العائلات العربية التي اتتها من القرى المجاورة ومن بلاد عربية اخرى : جبر • هيكل • الدجاني • السعيد الامام • الدباغ • البيطار • عيسى • دمياني • جلاد • طلماس • منطورة • دباس وغيرها ••

اعداد متفرقة فقط وتفاصيل ناقصة هي كل ما بقي لدينا من الصحف التي صدرت في يافا في فترة ما قبل الحرب الاولى • اما الجريدة الوحيدة التي بقيت الى اليوم بصورة كاملة فهي جريدة «فلسطين» • وجريدة «فلسطين» تأسست سنة ١٩١١ ، وكان لها اكبر الاثر ، ليس فقط في العهد العثماني بل في فترة الانتداب ايضا • اما بعد انتهاء الانتداب فقد داومت هذه الصحيفة على الصدور في المملكة الاردنية •

كان اصحاب المطابع في يافا ، شأنهم في القدس ، يقومون بوظيفة تحرير الجرائد وتشغيل الكتاب الذين يملؤون اعمدة الصحف بمقالاتهم • هذه الجرائد كانت تصدر حين يتوفر المال لدى المحرر لاصدارها وكانت توزع منها ٢٠٠ ــ ٣٠٠ نسخة •

ومن الجرائد التي احتجبت سريعا :

١ــ «**الاعتدال اليافي**» لصاحبها بكري السمهوري • فقد جاء في جريدة «فلسطين» (عدد ٢٦،٦٣ آب ١٩١١) «الاعتدال اليافي ــ صدرت في يافا لصاحبها ومديرها المسؤول بكري افندي السمهوري ، خطتها دستورية وسياستها معتدلة » • اما اديب مروة في كتابه **الصحافة العربية : نشأتها وتطورها** (منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت) فيقول : «في عام ١٩٦٠ صدرت جريدة الاعتدال اليافي لبكر السمهوري والحرية لتوفيق السمهوري» • ويظهر انه بما يختص بتاريخ صدور الاعتدال اليافي يجب الاعتماد على جريدة «فلسطين» ، لان جريدة « كلمة الصدق والحرية » ، كما سنرى هي التي صدرت في ٧ حزيران سنة ١٩١٠، اي ان اديب مروة خلط بين تاريخي صدور الجريدتين لان كلتيهما صدرتا من قبل عائلة السمهوري • ونشير هنا الى ان هذه الجريدة (الاعتدال) كانت معروفة في يافا فقد اشار اليها سليم ملول ، الصحافي اليهودى الذي مارس الكتابة بالعربية ، في مقاله عن تاريخ الصحافة العربية في «هشلواح» (الجزء٣١) ويشير الى انها كانت صحيفة اسلامية حرة يوزع منها ٢٠٠ ــ ٣٠٠ نسخة •

٢ ــ « **كلمة الصدق والحرية** » ــ جريدة سياسية ادبية اخبارية (لصاحبها ومديرها المسؤول توفيق السمهوري ــ وللجريدة الخيار بنشر ما يرد عليها من الرسائل ولا تقبل الا واضحة الخط والامضاء) • جاء في العدد الاول من هذه الجريدة (الاثنين ١٢ جمادى سنة ١٣٢٨ ، ٧ حزيران سنة ١٩١٠) :

احتجبت هذه الجريدة عن قرائها كما تحتجب حبة الحنطة في الارض ، حيث لا تلبث حتى تمدها الطبيعة بقواها فتفرع وتنمو وتأتي بنتائجها المنتظرة •

وهكذا نحن قد حجبنا الجريدة ردحا من الزمن منتظرين الظروف والحوادث لكي نتمكن من خدمة ضالتنا المنشودة التي نتسمى باسمها الحرية • خدمة توافق ما في النفس وتسر القراء وتفيد العامة ولا يمل منها الخاصة •

اما الظروف فقد ساعدتنا والحمد لله على تحقيق هذه الامنية•اما الحوادث فقد ارتنا ميدانا فسيحا للعمل تتبارى فيه اقلام صادقي الوطنية لناجحين في الخدمة •

فنحن نغتنم تلك الظروف ونلج في هذا الميدان الصحافي ووجهتنا الاستقامة فيما نقول والنفع العام فيما نقصد داعين رجال هذه الامة للوفق والاتحاد ونابذين كلما من شأنه تفريق القلوب · لا نصطاد في ماء عكر ولا صاف ، اذا نظرنا خرق شقاق لا نسعى في توسيعه واذا مررنا باللغو نمر عنه كراما والله نسأل الاخذ بالناصر لكي نحفظ فيما نكتب للقلم شرفه وللصحافة رونقها ·

وقد التقيت بتوفيق السمهوري في صيف سنة ١٩٣٣ في دكانه الصغير لبيع الكتب قرب شارع الدير في يافا · ويومها اطلعني على ترخيصين معلقين على الجدار : الاول لادارة مطبعة والثاني لاصدار صحيفة «كلمة الصدق والحرية» · وقال لي ان بكري السمهوري هو الذي اصدر صحيفة «الاعتدال» لعدة سنوات في القدس (؟) · وانه توفي بعد دخول الانجليز للقدس · وكلامه هذا عن الصحيفة يثير الدهشة ، فانني لم اسمع من ادباء وصحافيي القدس في احد الايام عن صدور مثل هذه الصحيفة في المدينة ، ولكن قد يجوز الاحتمال انها صدرت لمدة قصيرة هناك ثم عادت الى يافا · ويؤيد رايي هذا طرازي في كتابه عن الصحافة العربية والذي اشرت اليه مرارا اذ يقول أن الصحيفة صدرت في يافا يوم ٢٠ حزيران سنة ١٩١٠ وهذا يوافق تماما ما ذكرته سابقا عن تاريخ الصدور الذي رأيته على العدد الاول (٧ حزيران) آخذين بعين الاعتبار ان طرازي يعتمد التاريخ الغربي ·

هذه الصحف كانت صغيرة الحجم (٢٨ × ٢٢ سم) وتصدر باربع صفحات ، احرفها غير واضحة والاخطاء المطبعية فيها كثيرة · وقد اطلعت على عدد من اعداد «كلمة الصدق والحرية» ، ويظهر ان محررها كان في خلاف شديد مع محرر صحيفة «الاخبار الاسبوعية» · وعن هذه الصحيفة الاخيرة يقول طرازي انها صدرت يوم ٢٨ كانون الثاني سنة ١٩١١ وان محررها كان حنا فاضل صباغة ·

٣ ـ وثمة جريدة متواضعة اخرى صدرت في يافا في تلك الفترة لمدة قصيرة هي «**ابو شادوف**» ، وعنها قرانا في جريدة «فلسطين» (عدد ١٢٣ ـ ٢٤ ، السنة ٢ ، يافا في ٣٠ آذار غ و ١٧ آذار ش ١٩١٢) :

ابو شادوف جريدة هزلية صدرت مؤخرا في يافا لصاحبها وهبة افندي تماري ، اخذنا منها العدد الاول فالفيناها تضرب على وتر الشخصيات وهو مما جعلنا نشك في نجاحها ، ولكن مقدمتها ملذة وهي على ما نظن احسن ما فيها فلهذا لم نتمالك من نقلها لقرائنا في سبيل الفكاهة ·· قالت :

مقدمة ابو شادوف

ابو شادوف يريد ان يكون صحافيا ! نعم يريد ابو شادوف ان يكون صحافيا والسبب في ذلك ما رآه من اقبال الناس حتى المبعوثان انفسهم على هذه المهنة بعد اغلاق المجلس ·

شكري بك العسلي مثلا مبعوث دمشق ورصيف لطفي شكري كان قائمقاما فصار مبعوثا وهي وظيفة يحلم بها الكثيرون ولما رأى ان الامل في انتخابه هذه السنة ضعيف رأى ان يكون صحافيا ، فلو لم تكن الصحافة مهنة شريفة لما اقدم عليها مثل شكري العسلي بعد ان كان مبعوثا عن دمشق ·

افرأيت اذا ايها القارىء الكريم لماذا يريد ابو شادوف ان يكون صحافيا دفعة واحدة ؟

لانه يحب الاختصار اولا ولانه ثانيا لا يريد ان يدخل في سلك المأموريات الرسمية وينتظر الافلاك وسعد الطالع ويستعمل هذا ويتزلف الى ذاك ويوسط فلانا ويبقى محسوبا على فلان ليحافظ على وظيفته او ينال ارفع منها وثالثا لانه رأى ان اهم الوظائف وهي وظيفة المبعوث لا تكون ابدية وان المبعوث اذا نسقه اهل بلده لا يرى له مهنة اشرف من الصحافة ·

فبناء على كل هذه الاسباب رأى ابو شادوف ان يبتدىء من حيث ينتهي الناس · أفهمت ؟

اذا انت ذكي وابو شادوف في حاجة الى اناس مثلك يفهمونه ·

ويقول طرازي ان الجريدة بدأت تصدر في ١٣ آذار سنة ١٩١٢ ومحررها وهبة تماري · وقيل ان الجريدة كانت فكاهية ومحررها كان يوسف العيسى محرر «فلسطين» في السنوات التي سبقت الحرب الاولى · وتقول الجريدة نفسها في عددها الصادر في ١٢ حزيران ١٩١٢ بأنه اقيمت دعوى ضد وهبة افندي تماري صاحب جريدة صيحة كراكوز · ولا ادري متى صدرت هذه الجريدة واين ·

«الاخبار»

ثمة صحيفة كانت قريبة من الصحف المذكورة شكلا ومضمونا ، وهي صحيفة **«الاخبار»** ، وكان صاحبها بندلي غرابي الذي كان يمتلك مطبعة في يافا · ولا ادري اذا كان في تاريخ الصحافة العربية في البلاد صحيفة «داومت» على الصدور منذ العهد العثماني الى السنوات الاولى من قيام الدولة ، شان صحيفة «الاخبار» ·

وبندلي غرابي ، ابن الطائفة الارثوذكسية ، كان يمثل هو وصحيفته بصورة بشعة ومخجلة ذلك النوع من الجرائد التي دافعت عن الاستيطان اليهودي في البلاد واشارت الى منافعه · وهذه الجرائد التي كانت تظهر بمظهر المدافع عن الاستيطان او انها كانت تتخذ موقفا محايدا من النزاع العربي اليهودي — لم تكن لتنال حظوة في اعين السياسيين اليهود الذين ايدوها لانهم كانوا عارفين بالحقيقة الكامنة وراء المظهر الخارجي ، ومن جانب آخر كانت هذه الصحف هدفا لسخرية واحتقار الصحف العربية الوطنية · وهكذا نال بندلي غرابي هذه السخرية حتى في السنوات الاولى للصحافة العربية التي دعت صحيفته باسم «الصحيفة المأجورة» · ومعروف عنه انه لم يكن يمارس الكتابة · وفي السنوات الاولى (١٩٠٨–١٩١٤) كان يستعين احيانا بكتاب يهود ملمين باللغة العربية، فكانوا ينشرون مقالاتهم في صحيفته · كالدكتور شمعون مويال ونسيم ملول · ولكنهم لم يلبثوا بعدها أن تركوه واستأجروا كتابا عرب لملأ اعمدة الصحيفة ·

وكان بندلي غرابي يترك احيانا خطته السياسية هذه ويحاول الاتجاه ناحية الوطنية ، كما فعل ايليا زكا في صحيفته «النفير»·وفي جريدة «سوريا الجنوبية» التي صدرت بعد الحرب الاولى بتحرير عارف العارف (عدد ٤٦ ، ٩ آذار سنة ١٩٢٠) جاء ان الدكتور نسيم ملول ترك تحرير الصحيفة (الاخبار) وان المحرر اصبح عارف الفروقي «واصبحت الجريدة وطنية بعد ان كانت صهيونية» · ونذكر هنا ايضا ان الحكومة التركية اوقفت في تشرين الثاني سنة ١٩١٣ صحيفة «فلسطين» عن الصدور ، فقامت ادارتها باستعمال اسم «الاخبار» بدلا من «فلسطين» (العدد ٤٩٥ — ٦ ، السبت ٢٠ تشرين الثاني ش ١٩١٣) · وقد كتب عيسى داود العيسى محرر «فلسطين» في رسالته الى محرر «الاخبار» مخبرا اياه عن توقيف الصحيفة ان ذلك لانه نشر مقالات ضد الحكومة السنية ، وهو يستطرد · «فقول وكيل القائمقامية ان جريدتنا تتحامل على الحكومة الحاضرة يدلنا على مقدار فهم سعادته لما يكتب في اللغة العربية» · ويقول انه منذ تأسيس الصحيفة وهي «اتحادية المبدأ ، محافظة على ولائها للحكومة الحاضرة» ·

وقد اثار هذا العمل في حينه ، أي استعمال صحيفة «فلسطين» لعنوان صحيفة «الاخبار» بهذه السهولة موجة من الاستياء والسخط في الاوساط اليهودية المؤيدة لصحيفة «الاخبار» ·

اما العدد الاول من هذه الصحيفة فقد صدر يوم ٢٦ حزيران سنة ١٩٠٩ ، واتم سنته الاولى (٢٨/٦/١٩١٠) بالعدد ١٤٦ · وقد راس تحريرها في فترة الانتداب الفونس يعقوب ، وكانت الصحيفة تصدر باربع صفحات (٢٨ × ٢٢ سم) ·وتوزع ٢٠٠ — ٣٠٠ نسخة ·

اما المواضيع التي عالجتها هذه الصحيفة فمن بينها مهاجمة الموظفين الحكوميين الذين استمروا في تجاهل مبادىء الحرية وتجاهل الحملات الصحافية ضدها (السنة١ ، العدد ١٢٠ ، ١٠ ايار ١٩١٠) ، وهذا مما سيؤدي في راي المحرر الى اخفاق الاصلاح · وفي سنتها الثانية يقول المحرر (عدد ١٤٤ ، ٢٨ حزيران ١٩١٠) ان جريدته كانت في اولطريقها غير ذات اهمية ولكن «الكرام» تجاهلوا نواقصها وسيئاتها وساندوها ، وذلك لان صحيفته تخدم العدل وتقفالى يمين المستغل ولانها تجاهلت عواء الذئاب وكشفت عنمخابئهم وحذرت النعاج منهم ·

واشار المحرر الى ان الادارة تلقت رسائل تهديد غفلا عن التوقيع ولكن الامر لم يخفه بل زاده فخرا ، وان في نيته ابقاء هذه الرسائل لابنائه من بعده كي تكون لهم مصدر اعتزاز ·

وسنعود للحديث عن هذه الصحيفة في مقالنا عن الصحافة العربية بعد الحرب الاولى ·

(اعد المواد للطبع : انطون شماس)

حسن صفدي

قضية «اللفظ والمعنى» في البلاغة والنقد العربي القديم

اعتقد الاقدمون ان في الادب عنصرين : الاول عنصر اللفظ والثاني عنصر المعنى ٠ وان الاديب يعالج كل عنصر على انفراد ، ومقدار نجاح الاديب يتوقف على مدى توفيقه بينهما ٠

وكان الادباء في هذا ثلاث فرق :

الفرقة الاولى يشكلها اصحاب اللفظ – اعني الذين فضلوا اللفظ على المعنى – وعلى رأسها الجاحظ وقد نحا ابو هلال العسكري في كتابه « كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر منحى الجاحظ ومثله فعل كثيرون ٠

اما الفرقة الثانية فيشكلها اصحاب المعنى وهم الذين يفضلون المعنى على اللفظ ٠ ويمثل هذه الفرقة عبد القاهر الجرجاني وغيره ٠

والثالثة هي فرقة **اهل التسوية** وهم الذين لا يفضلون واحدا على الاخر ، لا اللفظ على المعنى ، ولا المعنى على اللفظ ، بل يجعلون لهما نفس القيمة ، ويرأسهم الخفاجي وابن رشيق القيرواني ٠

الفرقة الاولى : اصحاب اللفظ : –

الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» رأى ان اللفظ افضل من المعنى ، وان المعاني منتشرة يعرفها الخاصة والعامة والسوقة وليس على الاديب الا ان يجيد انتقاء الالفاظ بحيث توصل للسامع المعنى المراد ايصاله ٠

وهذا ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل **العسكري** يقول في«كتاب الصناعتين الكتابة والشعر»[1]

« وليس الشأن في ايراد المعاني ، لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ونزاهته ، ونقائه ٠ وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من اود (عوج) النظم والتأليف ٠ وليس يطلب من المعنى الا ان يكون صوابا ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت » ٠

ويضرب لنا العسكري امثلة كثيرة تعزز رأيه مطالبا بان يكون الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة٠واشتمل على الرونق والطلاوة ٠

فيورد مثلا اعجبه من شعر البحتري يصفه بالمطمع الممتنع :

ايها العاتب الذى ليس يرضى
نم هنيئا فلست اطعم غمضا
ان لي من هواك وجدا قد استه
لك نومي ومضجعا قد امضى

الى اخر القصيدة ٠

وقد نحى قدامة بن جعفر منحى الجاحظ ايضا ٠ فقدامة المتوفي سنة ٣٣٧ [2] كان من اغزر اهل عصره علما واوسعهم ثقافة اخذ بحظ وافر في علوم متنوعة فبرز في اللغة والادب والفقه والكلام والفلسفة ولا سيما المنطق ٠

وأبرز ما خلفه قدامة كتابه « نقد الشعر » ، فيه يجمع الى غزارة المادة وعمق التفكير ، حسن الترتيب والتفصيل وسهولة العبارة وايجازها والاحاطة بالفلسفة ٠

وهو يفضل اللفظ على المعنى بيد انه لا يؤيد الجاحظ في الفصل بينهما ٠ وهو في كتابه هذا في الصفحة السادسة يقول :

١ – ابو هلال العسكري **كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر** ، ص ٦٣ – ٦٤ ، القاهرة ١٩٦٩

٢ – احمد ابراهيم موسى **الصبغ البديعي في اللغة العربية** ، القاهرة ١٩٦٩ ٠

« ... لان الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقاً، بل انما يراد منه اذا اخذ مني معنى من المعاني كائناً ما كان ، ان يجيده » (٣) ومثل قدامة اخذ الكثيرون برأي الجاحظ مفضلين اللفظ على المعنى فقالوا ان الاهمية الكبرى للفظ ، ذلك لان المعاني شائعة بين الناس .

الفرقة الثانية ـ اصحاب المعنى :

ان عبد القاهر الجرجاني يقف على رأس هذه الفرقة وهو ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ وقيل ٤٧٤ هـ وقد اشتهر بسبب كتابيه : «اسرار البلاغة» و «دلائل الاعجاز» وهو منقذ البديع من براثن الصناعات اللفظية بانصاف معانيه من الالفاظ ذلك لان عبد القاهر الجرجاني رأى السقم قد دب الى اساليب العربية في القرن الخامس الهجري ، والهزال قد هد من كيانها فطغت دولة الالفاظ واستفحل امرها وتعاظم خطرها،واستبدت باقلام الكتاب حتى صرفتهم عن المعاني ، فراحوا لا يحفلون الا بالحسنات اللفظية من جناس وسجع ، وحسبوا ان مادة ذلك وقوامه انما هي الالفاظ وحدها من غير ان يكون للمعنى في ذلك نصيب قليل او كثير فانبرى عبد القاهر لحرب هذه الطائفة يحمل امضى سلاح واحد سنان ومضى يجالد حتى اقام **للمعاني دولة** ، ومكن لها ومضى لها على الالفاظ عند من اغرموا بها ، وهو فيما بين ذلك لا ينسى حظ الالفاظ ولا يغفل خطرها على انها **تابعة للمعاني** وخدم لها . وقد سمى نظريته باسم « **النظم** » . فهو يذكر في كتابه « اسرار البلاغة » صفحة ٤ « اذ الالفاظ خدم المعاني والمصرفه في حكمها ، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها ... فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن ازال الشيء عن جهته واحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة من الاستكراه وفيه ابواب العيب والتعرض للشين » . على ان الجرجاني لا ينقص من قيمة اللفظ ولكنه لا يقبل ان يكون اللفظ والمحسنات اللفظية هي الهدف من المادة المكتوبة .

وعبد القاهر بذلك يعد واضع اساس «علم المعاني» والذي سماه علم « البيان » في كتابه دلائل الاعجاز ص ٤ ـ ٥ .

٣ ـ قدامه بن جعفر ، **نقـــد الشعر** ، القاهرة ، بدون تاريـــخ .

ويرى الباقلاني في كتابه «اعجاز القرآن»(٤) :

ان اللفظ جزء من النظم يوجهه واداه للتعبير ولا ينظر اليه نظرة جزئية على ضوء البديع ، وهو يقترب في رأيه هذا من آراء النقاد المحدثين في اللفظ ، فلا يهمه من اللفظ غير دقة اداء المعاني ولا يهتم بعد ذلك بالرونق والمظهر .

وعند الباقلاني ان الجمال في النص الادبي هو التعبير والقدرة على الاداء وكشف الاحاسيس الدقيقة والعواطف المتشابكة . على انه لا يتجاهل اهمية الشخصية المبدعة واللفظ في التعبير .

الفرقة الثالثة : اصحاب او اهل التسوية :

والان ينتقل الكلام الى اصحاب او اهل التسوية وهم الفرقة الثالثة من الفرق الثلاث التي بدأنا الكلام بها .

يمثل هذه الفرقة كل من ابن رشيق القيرواني ، والخفاجي وقد كانا معاصرين غير ان الخفاجي كان في المشرق والقيرواني في المغرب . اما الخفاجي فهو ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفي سنة ٤٦٦ هـ . (٥)

وقد الف الخفاجي كتاب « سر الفصاحة » وتعرض فيه الى موضوع اللفظ والمعنى . ولقد تتلمذ الخفاجي على ابي العلاء المعري المتوفي سنة ٤٤٩ هـ وقد استعان كثيرا بشعره ويدعوه شيخه ، كما استعان الخفاجي في مؤلفه « سر الفصاحة » و « بنقد الشعر » لقدامه والموازنة (للامدي) و « الوساطة » للجرجاني و «الجامع في علم القرآن » للرماني وعلى « البيان والتبيين » للجاحظ .

وفي كتابه صفحة٥٥ في باب الكلام في الفصاحة يقول:

« ان الفصاحة مقصورة على وصف الالفاظ ، والبلاغة لا تكون الا وصفا للالفاظ مع المعاني » .

واضح ان الكتاب عالج فنون البلاغة والبديع في ثنايا حديثه عن سر الفصاحة ، اذ هي عنده تشمل **حسن اللفظ وحسن المعنى** . غير ان البعض يرى

٤ ـ محمد زغلول سلام **اثر القرآن في تطور النقد العربي الى اخر القرن الرابع الهجري ، مصر** ١٩٦٢.

٥ ـ شوقي ضيف **البلاغة : تطور وتاريخ** مصر ١٩٦٥ ص ١٥٢

ان الخفاجي وان قال هذا القول فقد تحدث كثيرا عن اللفظ في كتابه مما دى الى الاعتقاد بانه من مؤيدي الفرقة الاولى التي تفضل اللفظ وبانه اثر في غيره ممن جاءوا بعدها ففضلوا اللفظ على المعنى ، امثال ابن الاثير وغيره الذين دفعوا بالدراسات البلاغية الى الاهتمام باللفظ دون المضمون مما ادى الى انحطاط هذا العلم فيما بعد ٠

اما القيرواني فهو الحسن بن رشيق القيرواني المتوفي سنة ٤٦٣ هـ فقد الف كتاب (العمدة في صناعة الشعر ونقده) جمع فيه ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنفين من قبله ٠ وفي فصل عن اللفظ والمعنى قال فيه انهما متلازمان ٠ [٦] اذ اللفظ جسم روحه المعنى وما يوصف به احدهما يعد وصفا للاخر ، فاذا وصف اللفظ بالغرابة او بالابتذال كان ذلك وصفا للمعنى ، وان وصف المعنى بالوضوح او الغموض كان ذلك وصفا للفظ الذي يعرضه ويجلوه٠ فليس اللفظ والمعنى شيئين منفصلين بل هما مترابطان ٠

وهو في كتابه ص ١٠٣ في : باب في اللفظ والمعنى[٧] يقول :

« اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه ٠ كما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما اشبه ذلك ، من غير ان تذهب الروح،وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك اوفر حظ ، كالذي يعرض للاجسام من المرض بمرض الارواح ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من ادواء الجسوم والارواح ، فاذا اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى لا يصح له معنى » ٠

ونحن لانشك في ان القيرواني قال هذا القول معارضا اصحاب الراي الاول القائلين بتفضيل اللفظ فهو يقول في ص١٠٤ « ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده وهم فرق ٠٠٠ » وفي ص ١٠٦ يكمل :

« منهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنه اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي وابي الطيب ومن شاكلهما ٠٠٠ » وهو يعترف بان اكثر الناس يفضلون اللفظ على المعنى وان كان لا يؤيدهم فيقول في « العمده » ص ١٠٦

« واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ٠٠٠ »

وبعد ، وقد قدمت الفرق الثلاث ، تعود ثانية الى اصحاب اللفظ فهم الذين سادوا وهم الذين ادوا الى انحطاط الشعر والنقد والبلاغة العربية ٠ فنحن نعلم كما قدمت ان العسكرى في كتابه « **كتاب الصناعتين** » الكتابة والشعر ، ترسم خطى الجاحظ في تفضيل اللفظ على المعنى فاصلا بينهما لذا يتهم انه حول النقد الى بلاغة ٠ فمن زمنه بدأ التراجع نحو البحث البديعي اي الى الاهتمام باللفظ دون المعنى ٠ وانعدام النقد تدريجيا من القرن السادس ، فكل ما كتب في النقد كان عن البديع بما فيه من محسنات لفظية وبما فيه من بحث خارجي دون الاهتمام بالمعنى ، وازدادت انواع البديع حتى وصلت مائة وخمسين نوعا في قصيدة واحدة كما هو الحال عند تقي الدين الحلي ، وهذا يعكس جمود الفكر العربي بشكل عام في تلك الفترة التي نحن بصددها ولذلك وجب على النقد الحديث ان يبتعد عن تفضيل اللفظ والاتجاه نحو الاهتمام بالمعنى والتسوية بينهما وعدم تفضيل الواحد على الاخر وذلك بأثر تغير الحياة اليوم وبأثر الادب والنقد الغربي الحديث ٠

هذا وان شوقي ضيف في كتابه « **البلاغة تطور وتاريخ** » يرى ان البحث في اللفظ والمعنى لدى نقاد الشعر العباسي ادى الى اختلاط النقد بالبلاغة والى بحث الشعراء عن صور بديعية وبلاغية واستعمالها على معنى قديم كل هذا ادى الى جمود الشعر العربي الذى وضع منذ تلك الازمنة الى ما قبل شعرنا الحديث٠

وختاما

لا بد للناقد الحديث ان يفهم الادب على انه ليس معنى ولفظا فحسب بل هو اكثر من ذلك بكثير ٠٠ وكما يقول سيد قطب [٨]

« فما العمل الادبي ؟ انه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية »

---

٦ ــ نفس المصدر ص ١٤٦

٧ ــ ابن رشيق القيرواني ، **العمده** ، الجزء الاول ، القاهرة ، بدون تاريخ ٠

٨ ــ سيد قطب **النقد الادبي ، اصوله ومناهجه** ، لبنان ، بدون تاريخ ٠

بروفسور يوهان فوك

كارل بروكلمان مستشرقاً

لم يكن من طبع بروكلمان ان يثير ضجة كبيرة حول نفسه واعماله • فعندما احتفلت جامعة هاله عام ١٩٤٨ بعيد ميلاده الثمانين وذكرت في تهنئتها له جليل اعماله في خدمة الاستشراق اجاب مذكرا الحاضرين ان مصير جميع الابحاث العلمية ان يتفوق عليها تقدم المعرفة العلمية وقال ان العادة هي انه بعد مرور خمسين عاما على وفاة الباحث يصبح كل ما كان صحيحا ثابتا من ابحاثه تراثا عاما للبحث العلمي • بينما تذهب اخطاؤه ضحية للنسيان • ان مثل هذا الرأي يبدو مفاجئا حين ينطق به رجل اغدق عليه بالوافر من ايات التقدير والاعتبار — فقد كان عضو شرف في جمعية المستشرقين الالمانية والجمعية الاسيوية الملكية والجمعية الاسيوية والجمعية الشرقية الامريكية والجمعية اللغوية الامريكية، كما كان عضوا نظاميا في اكاديمية العلوم السكسونية ، وعضوا مراسلا لسلسلة من الاكاديميات والجمعيات العلمية • ومنح عام ١٩٥١ الجائزة الوطنية من المرتبة الاولى — ذلك فان رأيه ذلك كان مميزا للموضوعية الصافية الخالية من اي وهم التي كان بروكلمان ينظر بها لاعماله الخاصة ولاعمال غيره ايضا • ولذا فمن الضروري لكي نفهم قوة فاعليته ان ننتبه دوما للعلاقة الداخلية التي كانت تربط عمله الفردي بكل مستوى من مستويات البحث العلمي ، وخاصة انه شهد ثلاثة اعمار بشرية تقريبا على الازدهار الكبير الذي مر به الاستشراق •

ولد بروكلمان في السابع عشر من سبتمبر عام ١٨٦٨ لعائلة ميسورة من طبقة التجار في مدينة روستوك • وقد اعزى ميوله العلمية لامه • التي كانت امرأة خصبة الفكر عرفته بكنوز الادب الالماني • وظهرت موهبته للغات بسرعة في المدرسة الثانوية ولاقى تشجيعا خاصا من مدرس علم اللغة الالمانية ك • نيرجر ، واثار نيرجر الذي كان قد الف كتاب قواعد لتاريخ لهجة مكلنبورج حماس بروكلمان الشديد لدراسة الالمانية السفلى • بحيث ظل طيلة حياته يتابع باهتمام شديد مراحل التقدم في هذا الحقل •

ومع حبه الشديد للوطن كان يتمتع بحب غريب للاقطار البعيدة كانت تغذيه قصص الرحلات الاستكشافية في اجزاء العالم المجهولة بحيث نشأت في نفس الصبي رغبة ملحة في ان يجوب العالم سواء كطبيب بحري او مترجم او مبشر • وكان هذا هو الدافع الذي حدا به الى الاستماع الى دروس العبرية وقد ذكر بافتخار انه استطاع في امتحان الشهادة الثانوية ان يترجم مقطعا غير مشكل من سفر عاموس (العهد القديم) دون اي اعداد سابق • وتعرف في المدرسة ايضا على لغة الكتاب المقدس الارامية وعلى السريانية كذلك • وحين التحق بجامعة روستوك بعد عيد الفصح عام ١٨٨٦ قرر ان يدرس اللغات الكلاسيكية والتاريخ الى جانب الاستشراق • وكان مدخله الى العربية والاثيوبية والقواعد المقارنة للغات السامية على يد المستشرق فريدرش فيلهلم مارتن فيليبي • وبدافع من فيليبي ذهب بعد عيد الفصح من عام ١٨٨٧ الى بريسلاو للدراسة على فرانتز بريتوريوس الذي كان عالما ممتازا بلغات الحبشة • ودرس على زيجموند فرينكل لغة التلمود • وراح يدرس اللغة التركية التي كان لايزال تدريسها نادرا في المانيا وحدها •

وحسب نصيحة فيليبي وبريتوريوس مضى بروكلمان في عام ١٨٨٨ الى ستراسبورج للدراسة على يد تيودور نولدكه • والى جانب ذلك راح يدرس السنسكريتية والارمنية لدى عالم اللغات الاندو — جرمانية هاينريش هوبشمان وجذبته كذلك دراسة الحضارة المصرية القديمة فراح يحضر محاضرات دوميشن ، الذي كان عالم اثار بالدرجة الاولى بحيث اهمل علم اللغة • وقد اسف بروكلمان كثيرا لعدم عثوره على استاذ قدير في هذا الحقل • اذ ان العلاقات القائمة بين اللغات السامية ولغات شرقي وشمالي افريقيا ظلت تشغله طيلة حياته •

واشترك كذلك بتمارين قراءة النقوش التي كان يديرها مدير مكتب جامعة ستراسبورج فيما بعد يوليوس اوليتنج الذي كان احسن عارف بتاريخ الكتابة السامية وخبيرا ممتازا بالنقوش ٠

وفي شتاء عام ١٨٨٩ وضع نولدكه مسابقة كان الواجب فيها دراسة العلاقة بين «الكامل» لابن الاثير و «اخبار الرسل والملوك» للطبري ٠ واستطاع بروكلمان ان يحل هذه المسالة ونال في التاسع من ابريل عام ١٨٩٠ درجة الدكتوراة فى الفلسفة وبعد ذلك بقليل فاز في امتحان الدولة وبدأ يعمل منذ اول اكتوبر في المدرسة الثانوية الانجيلية في ستراسبورج كمساعد مدرس ٠ والى جانب ذلك واصل دراساته العربية ونشر عام ١٨٩١ بدافع من المستشرق نولدكه الترجمة الالمانية للجزء الاول من ديوان لبيد التى اتمها انطون هوبر قبل وفاته المبكرة ٠ ثم اصدر الجزء الثاني من الديوان بالمتن والترجمة استنادا الى العمل التحضيرى الذى كان قد اعده هوبر وهاينريش توربيكه ٠

ولم يدم عمله فى المدرسة الانجيلية طويلا ، وبما انه لم يكن يرغب فى العمل فى مدرسة خارج ستراسبورج فقد قرر العمل في التدريس الجامعي فذهب فى نهاية عام ١٨٩٢ الى بريسلاو وحصل على درجة الاجازة للتدريس الجامعى فى ٢٨ـ١ـ١٨٩٣ بدراسة تاريخيه ادبية عن مؤلف ابن الجوزى التاريخي ٠

وفى هذه الاثناء كان بروكلمان قد جمع بنشاط كبير مادة لاول مؤلف كبير له وهو المعجم السرياني ٠ وفي فترة قصيرة جدا لا تتجاوز الثلاثة اعوام استخرج بروكلمان مفردات « بيشتا » و افرات و افريم وراح يقرأ نصوصا كثيرة غيرها ليتمم عمله ٠ وتكسب الشروح والتعليقات هذا المؤلف قيمة خاصة حيث انها تستند جميعا الى جمع من عمل المؤلف الخاص ٠ وظهرت ميوله اللغوية في بعض الاشارات الخاصة بتاريخ المفردات وتطورها ٠ وفوق ذلك فقد افرد فهرسا لاتينيا سريانيا ٠

وقبل ان يطبع المعجم السريانى فى شهر شباط عام ١٨٩٥ طلب ادوارد زاخاو من بروكلمان ان يساهم في العمل على مؤلف ابن سعد الضخم وان يسافر الى لندن واستانبول لدراسة المخطوطات المتعلقة بذلك ٠ وهكذا سافر فى شهر اغسطس عام ١٨٩٥ الى لندن وانتقل من هناك فى شهر سبتمبر الى باريس ومرسيليا واثينا وازمير ومن ثم الى استانبول حيث امضى الشتاء هناك ٠ ولم يقم بتنفيذ ما كلف به فحسب ٠ وانما نقل نسخة من عيون الاخبار لابن قتيبة واخذها معه ٠ وفى نهاية شباط « فبراير » عام ١٨٩٦ عاد بطريق البر الى بريسلاو ٠

واهتمت اكاديمية برلين بطباعة مؤلف ابن سعد ٠ وظهر المجلد الثامن الذى اشتغل عليه بروكلمان عام ١٩٠٤ ، اما امر اصدار نسخة عيون الاخبار فقد كان عليه ن يتعهد به بنفسه ووجد فى شخص ا٠ فيلير فى فايمار ناشرا كان مستعدا للقيام بتكاليف النشر اذا ما ترك له بروكلمان فى الوقت نفسه امر كتاب اخر كان تصريفه يعد بأكثر من مثل هذا المتن العربى الذى لن يهم الا عددا قليلا من المكتبات والاختصاصيين وكان هذا هو الدافع الخارجي لتاليف ذلك الكتاب الذى اعتمدت عليه شهرة بروكلمان العالمية وهو تاريخ الاب العربى وكان قد رسم الخطة لتاليف ذلك العمل منذ زمن طويل ٠ وكان يعلم انه كان من المستحيل ازاء المستوى الذى بلغه البحث العلمى انذاك ان يتمكن المرء من عرض مجرى التطور الداخلي للادب العربى والمؤلفات العربية ٠ ومع ذلك فقد كان عدد النصوص المطبوعة بمقارنتها بمجموع المؤلفات العربية عموما ضئيلا لا يذكر ٠ والاقل من ذلك هو عدد تلك المؤلفات التى جرى تحقيقها ودراستها فعلا ٠ والى جانب ذلك ظهر بغضه لجميع المؤلفات المتعلقة بتاريخ الافكار التى تفتقر الى الاساس اللغوى الثابت ٠ وهكذا فقد قرر كشرط لا غنى عنه لجميع الابحاث والدراسات المقبلة للادب العربى والمؤلفات العربية ان يقدم عرضا كاملا لجميع المؤلفات الاسلامية باللغة العربية المتوفرة حتى الان مع استبعاد المؤلفات الصادرة باسماء مغفلة والتى لا تحمل تاريخا لتاليفها مع اثبات جميع المخطوطات والمطبوعات وتبيان اماكنها واعطاء نبذات مختصرة عن سير مؤلفيها ٠ وفى عام ١٨٩٧ صدر النصف الاول من المجلد الاول ٠ فى عام ١٨٩٨ تلاه النصف الثاني ، وفى ١٩٠٢ صدر المجلد الثانى وتم المؤلف بذلك ٠

ان ما مكن بروكلمان من القيام بهذا المشروع الهائل وتنفيذه حسب خطة مدروسة وفى حدود ما يمكن تحقيقه عمليا هو ذاكرته الممتازة التى كانت تحفظ بأمانة كل ما كان يقرأ ـ وكان يقرأ كثيرا وبسرعة ـ ، ويضاف الى ذلك قدرته على التنظيم والتنسيق

التى كانت تحيل التفاصيل الكثيرة المتجمعة الى كل معقول ، واخيرا فان الفضل فى ذلك يعود كذلك الى براعته وموهبته فى التعبير عن افكاره بعبارات سلسة دون عناء وفي سهولة بحيث كانت المسودة التي يخطها تصلح فى الغالب للطبع مباشرة . وبذلك كان يعتمد اثناء تاليفه ذلك العمل الجبار على ذاكرته الى حد بعيد .

وفى ربيع عام ١٩٠٠ استحضر زاخاو بروكلمان كمدرس للعربية معهد اللغات الشرقية في برلين . وكان عليه ان يدرس هنا اللهجة المغربية بدلا من اغوست فيشر . واستطاع بروكلمان القيام بدراسات عملية فى اللهجة المغربية مع المحاضر الظلالى من الرباط . وفى صيف العام نفسه اصبح استاذا خارج الملاك فى ايرلانجن على اثر وفاة لودفيج ابل وقدم له على اثر ذلك ايضا منصب استاذ خارج الملاك فى بريسلاو على اثر انتقال هـ. تزيمر الى لايبزج فاختار بريسلاو .

وكان بروكلمان يدرك دوما واجب تيسر نتائج العلوم والابحاث للقراء غير الاختصاصيين بلغة مفهومة وسهلة . وهكذا فقد قدم فى المجلد الاول من مؤلفه الجامع « اداب الشرق ١٩٠١ » «تاريخ الادب العربى» وذلك بصيغة مختصرة وقد اعيد طبعها للمرة الثانية عام ١٩٠٩ ، وقد اوحى اليه باصدار « تاريخ الاداب المسيحية فى الشرق » فى المجلد السابع من السلسلة نفسها . وعالج فيه الادب السريانى والمسيحى العربى . وقد سعى بعد ذلك الى وصف المجموعة الصغيرة من المخطوطات الشرقية في مكتبة مدينة بريسلاو وفى « فهرس » خاص عام ١٩٠٣ . وفعل الشيء نفسه فى الاعوام القادمة بالنسبة لمجموعة المخطوطات الشرقية الاكثر اهمية فى مكتبة هامبورج .

وفى ربيع عام ١٩٠٣ استدعى بروكلمان ليحتل مقعد الاستاذية النظامى فى كونيجسبرج بعد ان اصبح خاليا بسبب استقالة جوستاف يان وهنا الف ذلك العمل الذى يعتبر اكثر اعماله اصالة والذى كان احب اعماله جميعا الى نفسه وهو « موجز قواعد اللغات السامية المقارنة » .

وكان قد تعرف على يدى هوبشمان على طرق البحث الخاصة بالوضعية التاريخية اللغوية ، التى اصبحت سائدة دون منازع منذ نشوب النزاع بين علماء اللغة الشباب في حقل اللغة الاندو جرمانية . وقد وجدت هذه النظرية التاريخية اللغوية ان طبيعة اللغة تكمن فى عملية النطق الفردية وفسرت العلاقات القائمة بين اللغات المتقاربة بافتراض ان اصوات اللغة الاصلية قد تطورت ضمن لهجة معينة وخلال عصر لغوى معين حسب قوانين صوتية ثابتة لا شواذ لها. وان الشواذ الظاهرة للقوانين الصوتية المفترضة يجب ان تفهم على اساس انها تراكيب قياسية تعتمد على التداعى السيكولوجى لمعانى الكلمات . وقد طبعت النظرية التاريخية اللغوية فى اللغات السامية بالدرجة الاولى فى بحث اللغات المفردة كل على حدة بينما كانت الدراسات التى تتناول جميع اللغات او عدة لغات ، كابحاث باول دى لا جارد و ى. بارت مثلا كانت لا تزال تخضع لتصورات فلسفة لغوية رومانتيكية تسعى الى الاستدلال بطرق منطقية شكلية .

اما بروكلمان فقد استخدم الطريقة التاريخية اللغوية لاول مرة بشكل منظم فى دراسة جميع اللغات واللهجات السامية . بالقدر الذى كانت معروفة فيه انذاك . وعرض فى موجزه الخالد مادة زاخرة وشواهد كثيرة عرضت بتنسيق وشرحت شرحا يعتمد على طريقة علمية منظمة . وتجنب بكثير من الموضوعية اى تحيزات قد تجر اليها عقيدة عدم الشواذ فى القوانين الصوتية ونظرية التطور التى تستند الى التصورات البيولوجية ووصف فى عصر كان النزاع فى اللغات الاندوجرمانية على اشده فيه حول ما يدعى بالوطن الاصلى للاندوجرمانيين ، وصف محاولة اعادة تركيب لغة اصلية كشبح وهمى لم يعد العلماء والباحثون الحقيقيون يسعون جادين فى البحث عنه . ان ما اثار اهتمامه هو بالذات كان مجرد تطور وصيرورة كل من اللغات فى وضعها التاريخى، فكان يرى من الضرورة لهذا السبب فقط ان يستعين بالاصطلاحات القريبة من اللغة المدروسة لغرض المقارنة ، لانه لا يمكن ان تجعل لغة مفهومة من خلال عباراتها وحدها فقط ودون الاستعانة بغيرها ولان قوانين تطور اللغات فى الازمنة التاريخية ظلت ثابتة لم تتغير .

وكان بروكلمان يدرك ان موجزه لا يستطيع ان يعطى جوابا ثابتا لجيع الاسئلة المطروحة وصرح انه لن يسعده شيء اكثر من اصدار طبعة ثانية من هذا الكتاب بعد تنقيحه من اساسه . ولكن هذا الامل لم يتحقق . الا انه كان يسجل دون كلل جميع

ملاحظاته وتصحيحاته في نسخته اليدوية ، تلك التصحيحات والملاحظات التي بدت له ضرورية لاصدار طبعة جديدة منقحة • وتشير مقالاته حول المسائل المتنازع عليها في اللغات السامية واشتقاقاته المصرية السامية وتقريظاته للكتب انه كان مطلعا على التقدم في علم اللغات وانه كان يسعى الى السير خطوة خطوة مع هذا التطور والتقدم • ولذا فقد كان يتمتع في دوائر علماء اللغة ايضا باعتبار كبير وقد دعي للاشتراك في المؤتمر الخاص بالتسجيل الصوتي والكتابة الصوتية الذي عقد في ابريل عام ١٩٢٥ في كوبنهاجن ، كما انه مثل المانيا عدة اعوام في لجنة اللغويين الدولية الدائمة •

والى جانب الموجز ، فقد الف بروكلمان في موجز قواعد اللغات السامية المقارنة في عام ١٩٠٨ كتابا تعليميا عالج فيه علم الاصوات وقواعد الصرف واقتطف الشواهد والامثلة فيه من اللغات الادبية • وفي عام ١٩٠٦ كانقد عرض اهم الحقائق المتعلقة باللغات السامية في كتيب صغير بصورة واضحة ومفهومة تحت عنوان « علم اللغات السامية » •

قام ويليم مارسيه ومارسيل كوهين عام ١٩١٠ بترجمة الكتاب الى الفرنسية الخاصة • كما ان النسخة الالمانية اعيد طبعها مرة ثانية عام ١٩١٦ • وفي العشر سنوات الاخيرة من عمره قام بروكلمان بتحضير طبعة جديدة تتلاءم ومستوى البحث العلمي الحاضر واراد ان يراعي اللغة الاوغارية بالدرجة الاولى ، الا ان مشروعه هذا لم يتحقق •

ولتفهم المسائل التاريخية اللغوية فقد اعتبر بروكلمان اللغة السريانية ذات ملاءمة خاصة بين اللغات السامية الكلاسيكية • ولذا فقد عالج في قواعد اللغة السريانية الذي صدرت في باديء الامر عام ١٨٩٩ ، عالج قواعد الاصوات بتفصيل خاص ثم كان يعود اليها دوما اثناء علاجه لقواعد الصرف لايضاح خصائص التراكيب الصرفية على ضوء التطور التاريخي اللغوي • ومن الطبيعي ان عددا كبيرا من القراء الذين كانوا يتعلمون السريانية لاهمية ادبها بالنسبةلتاريخ الكنيسة فقط كانوا على استعداد للاستغناء عن التغييرات اللغوية العلمية ، الا ان بروكلمان رفض كليا فكرة تاليف كتاب للقواعد من وجهات نظر عملية تطبيقية • ومن الجهة الاخرى فقد كان يحسب منذ البداية حسابا خاصا لرغبات الدارسين اللاهوتيين بحيث جمع في منتخبات القراء التي تمثل النواة الحقيقية لكتابه والتي اختيرت من الادب الكلاسيكي فقط لاسباب تاريخية لغوية لقد جمع نصوصا تبين تطور الكنيسة السريانية من البداية حتى الانشقاق • وهكذا انتشر الكتاب بسرعة ومر حتى عام ١٩٥١ بخمس طبعات ونقل معارف طريقة البحث التاريخية اللغوية حتى الى الدوائر البعيدة عن علوم اللغة •

واتيحت له فرصة استخدام اللغة نفسها للغة العربية عندما كلف باعادة تنقيح كتاب البرت سوسين في قواعد اللغة العربية (ابتداء من الطبعة الخامسة عام ١٩٠٤) • ومنذ الطبعة السادسة قدم قسما خاصا حول قواعد الاصوات كان يعود اليه دوما في القسم الخاص بقواعد الصرف • وازال القطع التي وضعت لترجمتها الى الالمانية ولكنها لا تتناسب وعرضا للغة الادبية الكلاسيكية • ولهذا السبب نفسه فقد قاوم فكرة تقسيم المادة الى دروس صغيرة حسب وجهات نظر عملية تطبيقية • وكسب الكتاب بين يديه شيئا فشيئا طابع القواعد العلمية • وابتداء من الطبعة الحادية عشرة « ١٩٤١ » اخذ الكتاب يحمل اسمه • وبثلاث عشرة طبعة بلغ الكتاب شهرة كبيرة • ومع ان بروكلمان لم يكتب قواعد صوتية وصرفية للتمرن على القواعد العلمية للغة العبرية الا انه عقد عشرات المرات حلقات دراسية لتعريف طلاب اللاهوت بالدرجة الاولى على طرق بحث اللغات السامية المقارنة التي لم يتوقف عن نشرها قط والتي كان يحزن لاهمالها في الجامعات الالمانية •

وفي صيف عام ١٩٠٩ توفي زيجموند فرينكل في بريسلاو • وعاد سلفه بريتوريوس ، الذي كان قد استدعي الى هاله عام ١٨٩٣ ، عاد الان الى جامعة بريسلاو • وبذلك اصبح المقعد الجامعي في هاله خاليا وقدم لبروكلمان الذي قبله بسرور وخاصة ان مكتبه جمعية المستشرقين الالمانية ستقدم له امكانيات دراسية افضل واوسع • وفوق ذلك فقد كان قد تزوج عام ١٩٠٩ ولم تكن زوجته قادرة على تحمل مناخ كونجسبرج • وفي هاله انهى موجزه ، الذي ظهر قسمه الثاني الذي يتناول علم الاعراب وتركيب الكلام فيما بين ١٩١١ و ١٩١٣ وفوق ذلك راح يحضر الطبعة الثانية من معجمه السرياني • الا ان الحرب العالمية الاولى اعاقت العمل كثيرا ، وظلت طبعات النصوص الصادرة في الخارج بعيدة عن متناول يده وبدأت تجد طريقها بعد الحرب تدريجيا الى المكتبات الالمانية

ورغم ان طباعة المعجم بدأت فعلا عام ١٩١٨ وامكن تقديم القسم الاول عام ١٩٢٣ ، الا ان المعجم لم ينته بكامله الا عام ١٩٢٨ • وبمقارنة هذه الطبعة الثانية بالطبعة الاولى فانها تبدو عملا جديدا تماما بضعف الحجم وبشروح وتعليقات جديدة وكثيرة • وقد وسعت الشواهد المتعلقة بالاشتقاقات التاريخية بحيث يمكن اعتبار المعجم خطوة عملية تمهيدية لقاموس مقارن للغات السامية يمكن ان يصدر في المستقبل •

لقد كانت الظروف اكثر ملاءمة لدراسات بروكلمان في حقل اللغة التركية منها في حقل الدراسات السريانية وخاصة انه طبع اثناء الحرب العالمية الاولى في استانبول اهم عمل عربي ـ تركي في حقل علم اللغة وهو كتاب « ديوان لغات الترك » الذى الفه محمود بن الحسين الكاشغري بين ١٠٧١ و ١٠٧٣ ميلادي • ويحتوى سجل لغات الترك هذا عددا زاخرا من الاخبار والروايات عن لهجات الشعوب التركية لاواسط اسيا في العصر الوسيط •

ولكن الكتابة العربية غير الملائمة مطلقا لتسجيل الاصوات التركية وتعابير النحويين العرب التي استخدمها الكاشغري للغة التركية ذات الطبع المختلف تماما عن العربية ، كانا عائقين شديدين امام اية محاولة للاستفادة من هذا الكنز الثمين لدراسة تاريخ اللغة التركية • ولذا فقد شرح بروكلمان لفائدة وخير علماء التركية الذين لا يلمون الماما حسنا بالعربية شرح اول الامر عرض الكاشغري لتركيب الافعال التركية • ثم حقق ما يحتوي عليه الديوان من بقايا الشعر الشعبي التركستاني القديم وكذلك الحكم الشعبية التركستانية القديمة وكرس لذلك عددا من الدراسات الاخرى ولكنه بذل مجهودا خاصا في كتابة جميع اللغات التركية الواردة في « الديوان » بالحروف اللاتينية وترجمة شروح الكاشغري العربية الى اللغة الالمانية ، مضيفا لكل كلمة عددا من الشواهد والشروح التاريخية اللغوية والاشتقاقية • وهكذا نشأ بالتدريج كتابه المرتب حسب الحروف الابجدية • « المفردات التركية الوسيطة حسب ديوان لغات الترك لمحمود الكاشغري » ذلك الكتاب الذى طبع عام ١٩٢٨ بمساعدة الاكاديمية المجرية للعلوم كمجلد اول من المكتبة الشرقية المجرية وكمواصلة لهذه الابحاث رسم بروكلمان خطة لكتابة تاريخ اللغات التركية المكتوبة ونفذ من هذه الخطة كتابه ، « قواعد اللغة التركية الشرقية للغات الادبية الاسلامية لاواسط اسيا »

من عام ١٩٥١ حتى ١٩٥٤ • وعالج في هذا الكتاب تاريخ الاصوات وعلم تكوين وتصريف العبارات التي استخدمتها قبائل اواسط اسيا التركية في الادب منذ دخولها الاسلام في القرن العاشر وحتى فقد استقلالها السياسي •

ان الفترة الاولى لنشاط وفعالية بروكلمان في جامعة هاله تمتد من ١٩١٠ حتى ١٩٢٢ • وقد احتل ذروة الحياة بانجازاته الفردية الخاصة اسما لامعا في الدراسات السريانية والعربية وعلوم اللغات السامية واللغات التركية ـ وهي حقول كانت مع تقدم التخصص العلمي اخذة بدورها في الاستقلال كل بمفرده كعلم خاص ذي نظام قائم بذاته • وبفضل ثقة زملائه الذين انتخبوه رئيسا في يوليو عام ١٩١٨ وقعت على عاتقه مهمة ذات مسئولية كبيرة وهي قيادة مصير الجامعة في فترة انتقالية عسيرة • وفي مايو عام ١٩١٩ حيا اعضاء الجامعة العائدين من ميادين القتال بخطاب طبع بعنوان « اعادة البناء »

وفي هذه الاثناء كان مقعد التدريس الجامعي الذي كان يحتله ادوارد زاخاو لا يزال خاليا منذ انتهاء خدمات الاخير • كما تصادف ان اصبح مقعد التدريس في القسم الشرقي بجامعة بون خاليا عام ١٩٢١ كذلك • وعرض المقعدان على بروكلمان • الذي قرر قبول منصب برلين لانه كان يرجو ان يجد فيها ظروف عمل افضل منها في اية جامعة المانية اخرى وان يجد المراجع الاجنبية التي لا يستغنى عنها لابحاثه ودراساته المقبلة • لان ان الامال التي نشأت في نفسه اثناء المفاوضات حول قبول مقعد برلين لم تتحقق • فلم يستطع الانتقال الى برلين واضطر اثناء فترة هبوط النقد الالماني الى السفر اليها كل اسبوع لبضعة ايام وذلك طيلة فصلين دراسيين • وكان اكثر ما خيب ظنه ان غرف المعهد التي وعد بالحصول عليها قدمت لفرع دراسي اخر • ولكي يتجنب مواقف شاذة اخرى كهذه تخلى بعد عام واحد عن منصب الاستاذية في برلين وعاد كخلف لاستاذه بريتوريوس في جامعة بريسلاو ، وحيث امضى على حد تعبيره «سنوات جميلة من الناحية الانسانية » ، الا انه ظل يعاني من الافتقار الى المراجع الاختصاصية ، ذلك الافتقار الذي اشتكى منه في مقدمة تاريخ الادب العربي • وفي صيف عام ١٩٣٢ انتخب رئيسا للجامعة • وفي فترة رئاسته حدثت مظاهرات الطلاب النازيين ضد الاستاذ الحديث التكليف

« كون » مما ادى الى اغلاق الجامعة لمدة ثلاثة ايام . وبما ان بروكلمان سعى جاهدا الى حماية الحرية التعليمية الجامعية ، فقد راحت الصحافة النازية تهاجمه بشدة بحيث اضطر اخيرا الى التخلي عن رئاسة الجامعة في شهر مارس عندما تسلم النازيون زمام الحكم .

وفي خريف عام ١٩٣٥ احيل بروكلمان الى التقاعد وانتقل في ربيع عام ١٩٣٧ الى هاله ثانية ، لانه اراد ان يستخدم مكتبة جمعية المستشرقين الالمانية لابحاثه وخاصة لمواصلة العمل في تاريخ الادب العربي وكان كعادته قد جمع في نسخته اليدوية جميع التصحيحات والتصويبات والتتمات التي توصل اليها منذ عام ١٨٩٧ . وكان الاحب الى نفسه والافضل الى الدارسين لو انه تمكن من اصدار طبعة ثانية من العمل الضخم ، ولو تم له ذلك لما تمكن من تصحيح بعض الاخطاء والسهو فحسب ، بل وكذلك من مراجعة بعض احكامه على المؤلفين العرب ، ومن تحسين خطة وتنظيم الكتاب بكامله ايضا ، ولو تم ذلك لنشا كتاب جديد تماما .

وقد نشر بروكلمان المادة المجموعة الاضافية في مجلدين ملحقين ضخمين صدرا عامي ١٩٣٧ و ١٩٣٨ عن دار بريل في لايدن ، وفي الاربعين عاما التي مضت منذ صدور الكتاب الاصلي كان الادب العربي الحديث قد تطور بشكل هائل ، وكان بروكلمان قد اهتم اهتماما كبيرا به ايضا . وهكذا فقد استطاع عام ١٩٤٢اصدار ملحق ثالث عالج فيه الادبالعربي الحديث من عام ١٨٨٢ . وهو عام الاحتلال البريطاني لمصر ، حتى الوقت الحاضر . كما فعل في المؤلف الاصلي والملحقين فقد احتفظ في الملحق الثالث ايضا بعرض لسير المؤلفين ، ولكن بينا اكتفى هناك بتعداد المؤلفات ، قدم هنا معلومات تفصيلية عن محتويات المؤلفات المختلفة . واشار الى المثل العليا الادبية وسجل ملاحظات تتعلق باللغة والاسلوب ولم يخف شيئا من تعاطفه مع الاتجاهات السياسية لشعوب الشرق الادنى ضد الاستعمار الاوروبي وضد الاستبداد المحلي بحيث كان يتمتع باعتبار كبير في العالم الاسلامي بسبب موقفه هذا وكان على اتصال دائم بالمراسلة مع عدد كبير من شعراء وكتاب وعلماء الشرق . وقد سر قبل وفاته حين علم بان القسم الثقافي لجامعة الدول العربية قرر نشر الترجمة العربية لتاريخ الادب العربي وملحقاته .

وللتعرف على الخلفية السياسية الثقافية للادب العربي الحديث فان بروكلمان لم يهتم بدراسة الاسلام في الوقت الحاضر بتعمق فحسب ، بل وراح يدرس تاريخه بنفس التعمق ايضا . ويعود اهتمامه بالابحاث الاسلامية الى سنوات دراسته في ستراسبورج فمن عام ١٨٩٥ حتى عام ١٩١٤ كان يكتب عن احدث المؤلفات في التاريخ الاسلامي في التقارير السنوية لعلوم التاريخ وفي عام ١٩١٠ قدم في المجلد الثالث لتاريخ العالم الذي اصدره يوليوس فون بفلوك ـ هارتونج عرضا لتاريخ الاسلام منذ بدايته حتى العصر الحاضر « من الصفحة ١٣١ حتى ٣١٩ » ، والان وبعد مضي ربع قرن على ذلك عاد الى هذا العمل القديم من جديد واعاد تنقيحه واضاف له فصلا عن « النظام الجديد للدول الاسلامية بعد الحرب العالمية الثانية » ، صور فيه الاحداث حتى بداية عام ١٩٣٩. وبذلك نشأ كتاب تاريخ الشعوب والدول الاسلامية وظهر عام ١٩٣٩ كجزء من المجموعة التي اصدرتها دار نشر اولدنبورج عن تاريخ الدول ونظرا لاتساع اطار التاريخ الاسلامي الهائل الذي امتد عبر ثلاثة عشر قرنا وانتشر فوق ثلاث قارات فقد كان العمل ينطوي على جراة كبيرة وخاصة ان المصادر لم تكن معروفة بعد بالنسبة لحقول كثيرة فيه . فضلا عن معالجتها واستخدامها بطريقة نقدية علمية .

وكاستاذ متقاعد في بريسلاو اضطر بروكلمان عام ١٩٤٥ الى القيام بمنصب امين مكتبة جمعية المستشرقين الالمانية بصورة مؤقتة . واهتم منذ ذلك الحين بتصنيف وترتيب الكتب المكدسة . وفي صيف عام ١٩٤٧ اصبح استاذا فخريا وحصل في العام نفسه على مقعد الاستاذية في اللغات التركية وراح يقرأ مع طلابه فصولا تاريخية عثمانية قديمة . ويفسر لهم الوثائق التركية ويحاضرهم في تاريخ الدولة العثمانية. والى جانب ذلك فقد كان يلقي محاضرات في التعريف بالسريانية والاكدية والاثيوبية والقبطية وكان يفسر المصادر السريانية المتعلقة بتاريخ الاسلام . والنصوص العبرية الارامية . والنقوش السامية الشمالية . ومختارات من رسائل العمارنة. والنصوص الميثولوجية والتاريخية الاكدية . وكان يعقد كذلك حلقات دراسية كثيرة للتمرن على قواعد اللغات السامية المقارنة .

وكما يظهر هذا العرض فقد اخذ بروكلمان اثناء نشاطه التعليمي ـ وكان قد القى وعقد ما يقرب الخمسمائة محاضرة وحلقة تعليمية ـ اخذ بنظر الاعتبار رغبات مستمعيه حتى وان كان الامر يتعلق

بحقول قلما عالجها في مؤلفاته او لم يعالجها قط. وهكذا فقد كان يقدم حلقات دراسية كثيرة لتعليم الاكدية والفارسية الحديثة، واحيانا الفارسية الوسطى والارمنية وكان في المحاضرات يجيب بكل طيب خاطر على جميع الاسئلة التي كان طلابه يوجهونها له ولم يكن يتقدم في المحاضرة الا بعد التأكد من زوال اي غموض او صعوبة . اما خارج محاضراته فقد كان منغمسا في ابحاثه واعماله العلمية ، بحيث قلما تجرأ طلابه على توجيه اي سؤال له . واذا ما حدث وسأله احد رغم ذلك فان بروكلمان كان يلقي عليه الجواب فورا بكل ما يتعلق بالموضوع من تفاصيل وبكل دقة بحيث يمكن ان يرسل جوابه للطبع فورا . اما السبب في عدم تكوينه مدرسة خاصة به فيمكن في طبيعة شخصيته كباحث. تلك الشخصية التي جمعت بانسجام فريد من نوعه ذاكرة ممتازة خارقة على التنظيم والتنسيق . وموهبة للفهم السريع . وقدرة على حسن تقدير ابعاد عمل او بحث معين . بالاضافة الى ارادة حديدية وطاقة خارقة على العمل والانتاج . وقد عرف مقدراته خير معرفة وكان يستخدمها خير استخدام . وكان عمله اليومي منظما بكل دقة وصرامة . ولكنه كان يترك لنفسه ايضا ساعات للراحة والاسترخاء وفي اعوام حياته الاولى كان يسافر كثيرا في الاجازات وكان يحب البحار ويستمتع بالتجول .

وفي صيف عام ١٩٥٣ احيل بروكلمان للمرة الثانية الى التقاعد ، ولكنه واصل نشاطه التعليمي ، وفي السادس من مايو عام ١٩٥٦ فاضت روحه عائدة الى خالقها بسلام .

وفي عصر اصبحت فيه الدراسات الاسلامية وعلوم اللغات التركية وعلوم الشرق المسيحي علوماً مستقلة ذات اهداف وطرق بحث قائمة بذاتها ممموجة التخصص العلمي المستمرة التي لا تعرف التوقف ، في هذا العصر الذي اصبح فيه كل من هذه الفروع حقلا واسعا يكفي لملء حياة عالم بكاملها ، استطاع بروكلمان ان يمثل في شخصه وفي انتاجه وعلى اتم وجه وحدة علم الاستشراق وقد عنت وفاته نهاية عصر بكامله .

« عن مجلة فكر وفن الالمانية »

جبل النمل الأبيض — تتمة

*** كل ما تعلمته من الاخرين اتعبني وازعجني .. متى استطيع نسيانه !**

*** رسمت امرأة عارية .. وستظل عارية .. وبين الناس ستثير الفضيحة والعار .**

*** دع نفسك تحلم بينما تحملك اللوحة الى الوجود .**

ونفس هذه المعاني قالها بيكاسو ، عندما قال في سن الثالثة والعشرين ، وهو يرسم بؤساء المرحلة الزرقاء :

*** لعل الالم الذي احس به مصدره داخلي .**

ويقول في سن التسعين

*** لقد احتجت لهذا العمر لاكتشف ان الاطفال هم في الحقيقة اصدق وابرع من يعبر بالرسم !**

ودالي يقول :

لماذا يثور الناس ويدهشون عندما ارسم امرأة عارية متغذية البطن ؟ .. وفي خيالهم تدور الاف الصور الاكثر غرابة واثارة !

وبينما اختارت زوجة جوجان موقف العدوة منه .. ترك عمله .. وبيته .. ومدينته ... ورحل .. وعندما عاد بعد فترة بلوحاته الجديدة من الجزر .. عاد متحديا منتعجا قرد على كتفه ... وموديل الى جواره .. مرتديا سترة زرقاء ، ممسكا بعصى نحتها بنفسه .. ولم يتوان ان يتشاجر مع اثني عشرة بحارا ، ارادوا السخرية منه !

وعاد من جديد الى جزيرته .. مفضلا ان يخلع ملابسه على جبل النمل الابيض ويطلب الموت من العودة الى اوروبا والمدينة والزوجة الساخرة من فشله ويقول في نبوءة غريبة :

« ان عصرا بشعا في اوروبا ينتظر الجيل القادم .. يحكمه الذهب فقط .. كل ما فيه متعفن .. الرجال والفن»

وبينما يستعيد بيكاسو شبابه الفني ، ثائرا على اتهامات مطلقته فرانسواز ويصر على ارتداء الشورت الذي كانت تسخر منه دائما ..

لا تترك «جالا» لسلفادور دالي فرصة الثورة عليها لانها في براعة ، تجعل من نفسها جزءا من ثودن ... جزءا من عقله الباطن .. ولا تترك ايضا الفرصة «لكارلتون ليك» ليستدرجها في اتهامات لزوجها .. وانما تقترح عليه ان يكون عنوان الكتاب هو «البحث عن دالي» ..انها تريد ان تبحث عنه وهو الى جوارها .. حتى لا يهرب الى عالم اخر او يصعد جبلا من النمل الابيض ليقبل نفسه .

يوسف زهدي يوسف

النقد اللغوي والنحوي

في تتبع مظاهر النقد العربي في القرن الاول وبدايات القرن الثاني الهجريين نستطيع ان نلمح اتجاها جديدا للنقد يأخذ طريقه الى بعض الملاحظات حول صياغة الجمل في الابيات من نحو لغوي او من نحو يتصل بصحة التركيب وجريانه على القياس • وذلك هو النقد اللغوي والنحوي •

نجد مظاهر هذا النقد في الاخبار التي نجدها متداولة في كثير من تراثنا القديم ، وبخاصة في مقدمة ابن سلام في الفقرات التي يتحدث فيها عن نشأة النحو • وهذه الاخبار لا تقتصر على الاسلاميين من الشعراء وانما تتناول الجاهليين ايضا •

ففي مقدمة ابن سلام انهم عابوا على النابغة قوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة
من الرقش في انيابي السم ناقع

فقالوا صوابها «ناقعا» لكونها حالا ، وليس «ناقع» •
ونقد عبدالله ابن ابي اسحاق قوله الفرزدق :

وعض زمان يابن مروان ، لم يدع
من المال الا مسحتا او مجرف

ويروي ايضا مجلف ، قال عبد الله صوابها ان يقول : «مجرفا» •

ويظهر ان الفرزدق ضاق بابن ابي اسحاق «وكان يكثر الرد على الفرزدق» • فقال فيه :

فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

فرد الفرزدق الياء على الاصل • فعابه ابن ابي اسحاق وقال صوابها : «مولى موال» •

هذا الاتجاه الجديد في النقد لم يكن هو الذي عرفناه في صدر الاسلام ، ولا في اكثر القرن الاول ، ويبدو انه نقد لا يتجه الى الجانب الفني من الاشياء او الصياغة ، وانما يتجه الى جانب الصحة ، وهي المرحلة الاصلية الاولى في بناء الاثر الفني •

وقد كان طبيعيا ان يبدأ النقد بهذه الاشياء ، اي يتجه الذين مارسوا النقد الى ان ينظروا في الاثر الفني من حيث صحته ، قبل ان ينظروا اليه من حيث جماله، لكن العرب لم يكونوا يولون ذلك اول الامر اهتمامهم ، لانهم كانوا لا تخالط العجمة مجتمعهم ولا يكاد اللحن يصل الى السنتهم • غير انهم حين انتشروا في الامصار، فيما وراء الجزيرة ، وخرجوا من قبائلهم الى هذه المجتمعات التي لم تكن فيها العربية الصحيحة وحدها ، وانما كان هذا الخليط من لغة العرب ومن لهجاتها ، ومن لغة السكان الاصليين ، ومن تفاعل على ذلك كله، ومن سريان اللحن الى الالسنة ، لما كان ذلك ، كان لا بد من ان تصهر في مجالات النقد مثل هذه الاخبار التي تعنى بالصياغة سلامة نحو ونقاء لغة •

ونشير هنا الى ان العرب بدؤوا في تلك الفترة يدرسون ادبهم ولغتهم ويجمعون تراثهم وينظرون في التشابه والتآلف ، وفي المختلف والمتباعة ، ويحاولون ان يقعدوا القواعد التي احتاجوا اليها او احسوا حاجتهم اليها حين اخذت العجمة طريقها الى السنتهم • واخبار بداية وضع النحو وتنهيج الطريق فيه،وتشعيب مباحثه ، وبعجه ، على حد وصف المتقدمين ، مبثوثة في كتب الادب • ولعل ابن سلام استطاع ان يركزها وان يشير الى تسلسل الجهود فيها بشكل موجز فتزن في مقدمة كتابه «طبقات فحول الشعراء» •

وقد تأثر النقد في هذا الاتجاه بالظروف الثقافية التي مر بها المجتمع الاسلامي فقد نشأ علماء نظروا الى اللغة وبدؤوا يجمعون صيغها وتراكيبها ، ويحاولون ان يجدوا وراء هذا التأثر بعض القواعد العامة ،

وتجاوز الامر اللغة الى الاخبار الى الامثال والى ادوات اخرى من مثل النحو والتصريف وما الى ذلك ·

هؤلاء النقاد الجدد نظروا في بعض اثار الاسلاميين ، واحيانا ارتدوا الى الجاهليين فلمحوا شذوذها عن القاعدة او خروجها عنها ، فعابوا اصحابها ، واخذوا عليهم طريقهم في الصياغة والتركيب ·

وهكذا نجد اننا أمام نقاد جدد لهم روح اخرى في النقد ليست من روح النقد الذى عرفناه وانما هي روح جديدة ، كانوا يرون انها هي التي يجب ان تسود النقد ، كانوا يأخذون على اولئك النقاد الذين يهتمون بالجانب الفني من حيث الجدة في المعنى او تداول الصورة انهم ليسوا اهلا لهذه المهمة ·

نخلص مما تقدم الى القول انه هنالك اتجاه جديد ومجرى جديد للنقد الادبي اساسه صحة اللغة وسلامة التركيب وجريان الجملة على القواعد النحوية الغالبة · ويؤيد هذا القول الخبر التالي الوارد في كتاب «الاغاني»

«جاء رجل الى يونس فقال له : من اشعر الثلاثة ؟ قال : الاخطل · قلنا : من الثلاثة ؟ قال : اي ثلاثة ذكروا فهو اشعرهم · قلنا : عمن تروى هذا ؟ قال : عن عيسى بن عمر وابن ابي اسحاق الحضرمي وابي عمرو بن العلاء وعنبة الفيل وميمون الامرن الذين ماشوا الكلام وطرقوه · اخبرنا به احمد بن عبد العزيز قال : قال ابو عبيدة عن يونس ، فذكر مثله وزاد فيه : لا كاصحابك هؤلاء لا بذيون ولا نحويون ، فقلت للرجل : سله وباي شيء فضلوه ؟ قال : بانه اكثرهم عدد طوال جياد ليس فيها سقط ولا فحش واشدهم تهذيبا للشعر · قال ابو وهب الدقاق : اما ان حمادا وجنادا كانا لا يفضلانه · فقال : وما حماداوجنادا · لا نحويان ولا بدويان ولا يبصران الكسور ولا يفصحان ، وانا احدثك عن ابناء تسعين او اكثر ادوا الى امثالهم ما شوا الكلام وطرقوه حتى وضعوا ابنيته فلم تشذ عنهم زنة كلمة ، والحقوا السليم بالسليم والمضاعف بالمضاعف والمعتل بالمعتل والاجوف بالاجوف وبنات الياء بالياء وبنات الواو بالواو ، فلم تخف عليهم كلمة عربية ، وما علم حماد وجناد ؟ » ·

I like the people
I like all the people.
I like the trees
I like the seas.

I like the moon
I like Sun.

I like my mother
" " " father.
" " " brother
" " " sister.

I like the A[illegible] Makine
I like the president Sadam Hussani

الثمن ليرة اسرائيليـــة